وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر- بسكرة -
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية



أثر الشعر الأندلسي في شعراء التروبادور
-دراسة مقارنة -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب قديم

إعداد الطالبة:
- مليكة حملاوي

إشراف الدكتورة:
- حكيمة سبيعي

السنة الجامعية:
1436/1435هـ
2015/2014م

مقدمة

انتهت الأندلس كأسطورة من الأساطير، لكن أطيافها لا تزال تهيم بين الحين والآخر،وذلك بسبب ما تركته أشعارها إلى جانب عدّة نواحي أخرى من آثار لا تزول ولا تمحى ما بقي الدّهر،من أزجال ابن قزمان بكلّ ما تنبض به حيوية و عذوبة و الموشّحات كنهر فيّاض يتدّفق بالشّذى والرؤى .

إذ يعتبر الشّعر الأندلسي أحد جوانب الحضارة الأندلسية ومسألة تأثيره في نشأة الشّعر الغنائي الذي ظهر في منتصف القرن الثاني عشر في جنوب غرب فرنسا وشمال إسبانيا على يد الشّعراء التروبادور ، من المسائل التي تشغل بال العديد من الباحثين المعاصرين، هذا الشعر الذي جاء مغايرا للشّعر اللّاتيني الذي سبقه في الشّكل و المضمون .

وما يثير الإنتباه هو قلّة الدّراسات المقارنة التي تطّرقت إلى هذا الموضوع،حيث نجد أنّ أغلب الباحثين القدامى و المحدثين قد اكتفوا بدراسة الموشّحات والأزجال من النّاحية الفنّية والموضوعية،دون أن نجد دراسات مقارنة لهذين الشّعريين؛أي الشّعر الأندلسي و شعر التروبادور،كما أنّ معظم الأبحاث قد اقتصرت على ذكر مواضع التأثير دون تحديد مواطنه،و من هنا نطرح مجموعة من التساؤلات :

– ما هي أهمّ أسباب تأثير الموشّحات والأزجال في شعر التروبادور ؟

– أين تكمن مواطن تأثّر شعراء التروبادور بشعراء الأندلس ؟

و للإجابة عن كل هذه التساؤلات الملّمة بهذا الموضوع بدأنا دراستنا هذه بخطّة مقسّمة إلى مقدّمة،فصل تمهيدي و فصلين ثم خاتمة .

إذ تطّرقنا في الفصل التّمهيدي الى ضبط بعض المفاهيم : كالشعر الأندلسي،وشعرالتروبادور وتسميته .

وكان الفصل الأوّل الذي تناول أثر الشعر الأندلسي في الشعر الأوروبي،فقد تطرّقنا فيه إلى المؤشحات والأزجال و نعني بذلك تعريفها ونشأتها وأغراضها،وتحدّثنا كذلك عن التأثّر الأوروبّي بالشّعر الأندلسي،بالإضافة إلى ذلك تطرّقنا إلى أثر التّرجمة في الشّعر الأندلسي .

أما الفصل الثّاني الذي تناول مواطن تأثّر شعراء التروبادور بالشعر الأندلسي،فقد تطّرقنا فيه إلى مواطن التأثير من جميع النواحي؛أي من ناحية الشكل و المضمون و كذلك الأغراض،كما ذكرنا في هذا الفصل أوجه

الإختلاف بين الشّعرين، فقد عقدنا دراسة مقارنة بين الشعرين مبيّنين من خلالها مدى تأثّر شعراء التروبادور بالشّعر الأندلسي .

و في الأخير فقد كانت الخاتمة بمثابة حوصلة نهائية للبحث .

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج المقارن،ومن بين أهمّ المصادر التي اعتمدنا عليها وهو "ديوان ابن قزمان"،بالإضافة إلى بعض المراجع منها كتاب " الموشّحات الأندلسية " " ليونس شديفات " و " دفاتر أندلسية" " ليوسف عيد " .

وككلّ البحوث فبحثنا هذا لا يخلو من بعض الصّعوبات،المتمثّلة في جهلنا للّغة الأوكيستانية وندرة نصوصها،بالإضافة إلى قلّة المراجع التي تتطرّق إلى الجانب التّطبيقي،ورغم ذلك حاولنا تجاوز هذه الصّعوبات لنخرج في الأخير بهذا العمل البسيط،الذي نتمنّى أن يضيف ولو القليل إلى مكتباتنا،التي هي بحاجة ماسّة لمثل هذه الدراسات .

و في الأخير نشكر الأستاذة المشرفة على توجيهها و رعايتها لنا لهذا البحث .

مدخل: ضبط بعض المفاهيم

1. شعر التروبادور و تسميته
2. الشعر الأندلسي

1. شعر التروبادور

1-1- لغة:

يقال أنّ التروبادور"troubadours" في لغة البروفانسيين، إسم فاعل من الفعل "تروبارtrobar ." بمعنى "وجد" فيكون إسم الفاعل ، إذا المبدع المبتكر. وهناك نفر من الباحثين يرى أن أصل الكلمة عربي من الفعل "طرب": أي إهتزّ فرحا أو حزنا، أو أنّها من الفعل "طرّب" أي (تغنّى)أوأنّها من الفعل "ضرب" الذي شاع عند أهل الأندلس،بمعنى عزف الموسيقى على العود أو غيره من الآلات الموسيقية، ثم أضاف إليه الإسبان وفقا للغتهم حرفي "آر"وقالوا"ضروبا أو طروبار"trobar".[1]

1-1- اصطلاحا:

هم الشّعراء الذين كانوا يتغنّون بالحبّ و المروءة، حيث كان العاشق والمحب فيه يعترف لحبيبته بمدى عشقه وتعلّقه بها،وشوقه إليها،وأنّها مصدر ومنبع سعادته الوحيد في الحياة.من خلال إنشادهم مقطوعات غنائية منها من أخذوها من الأندلس ،ومنها من نظّموها هم أنفسهم ولكن على طريقة الأندلسيين.ففي البداية كان غنائهم مقتصرا على قصور الأمراء و الملوك، ولكن بعد ذلك أصبحوا يجولون في أنحاء أوروبا وذلك كان في القرون الأخيرة من العصور الوسطى .[2]

ظهر شعر التروبادور في مقاطعة "بروفانس" في جنوب فرنسا، وهو شعر يمثّل بدايات الأدب الأوروبي المسّجل باللّغات المتفرعة عن اللّاتينية،وهي لغة "أوك"،أي لغة جنوب فرنسا دون شمالها، بحيث عاش معظمهم في جنوب فرنسا.[3]

[1] يوسف بكار ،في الأدب المقارن ،مكتبة الدّار العربية للكتاب، بيروت- لبنان،2009 ص120 .
[2] ينظر:محمد رجب البيومي ،الأدب الأندلسي بين التاثر والتأثير ،مكتبة الدّار العربية للكتاب 2008،ط1،ص121.
[3] محمد عباسة ،أثر الموشحات والأزجال الأندلسية في شعراء التروبادور،دار أمّ الكتاب ،مستغانم - الجزائر ،2012،ط1،ص210 .

إذ نشط شعراء التروبادور كثيرا مابين عامي "1101-1992 "م بدأ بـ"غيلوم التاسع"1071-1127م" دوق أكيتانيا وانتهوا بـ "جيروت ريكي الناربوني"1254_1292م آخر كبارهم، يقال إنّ عددهم كان يزيد على"450" شاعرا معروفا بينهم عدد من الشواعر اللّائي وصل عددهنّ إلى" 17" تروبادورة، من الأميرات والنبيلات وأوساط المجتمع المختلفة.[1]

حيث نجد أنّ الموقع الجغرافي لمقاطعة "بروفانس"، يجعل منها نقطة إتصال حضاري لا بين اللّغات "الرومانثية "أو الشعوب "اللاتينية" فحسب، وإنما بين الحضارتين الإسلامية والمسيحية أيضا، فقد كانت جغرافيا على حافة الأندلس الإسلامي، ذات إمتداد واسع أكبر من مملكة فرنسا نفسها في ذلك الوقت، تمتّد في الشّمال من اللّوار"loire"حتى جرون"garrone" وتهبط جنوبا حتى جبال البرانس ؟. [2]

وكلمة "التروبادور" من الصّعب تحديدها في الآداب اللّاتينية ؟؟ لأنّ معناها في العصور الوسطى كان واسعا وعريضا،إذ يشمل التعساء والمحرومين، الصّعاليك الظرفاء، والطّلاب الفقراء، ورجال الدّين الصّياع، والسّكارى المعربدين، وكلّ الذين جاءوا إلى الحياة محرومين من الثروة والجاه، ويملكون نهجا فنيا وينفقون حياتهم أحرار،فهم يربحون لقمة العيش من إضحاك الآخرين والترفيه عنهم،يريحون أعصابهم بالموسيقى والأدب والظرف، ويمتّعون وقتهم بالحركات والألعاب والشّعوذة. ولكن هذا لا يعني أن الشّاعر الجوّال كان مجرّد متسوّل ورجل فقير ومشعوذ، حيث كان يعزف الموسيقى، ويغنّي الملاحم، وينشد قصائد الغزل وينظّم الشّعر أحيانا.[3]
وقد إنتفع شعراء جنوبي فرنسا في القرن الحادي عشر ميلادي من الشّعر الأندلسي، حيث وجد شبه بين شعراء التروبادور وبين" ابن قزمان" الشّاعر الأندلسي، وسببه يعود الى أنّ "غيلوم التّاسع "أحد روّاد التروبادور

---

[1] يوسف بكار ،مرجع سابق ،ص ن.
[2] طاهر أحمد مكي ، في الأدب المقارن، دراسات نظرية وتطبيقية، دار الفكر العربي، القاهرة - مصر ،ص 184.
[3] المرجع نفسه،ص 185 – 186 .

ودوق* أكيتانيا تعلّم العربية عندما إشترك في حملة صليبية بالمشرق عام "495-496هـ "وأقام مدّة في الشّام،كما إشترك مع "الفونسو المحارب" في معركة "قتندة "في الأندلس عام "514هـ"، ويعدّ هذا أوّل شاعر في اللّغات الأوروبية الحديثة، وقد بقي من شعره إحدى عشرة قصيدة.[1] كما أنّ سقوط "طليطلة" بيد الإسبان عام "478هـ"، هيأ لكثير من الفرنسيين الإتّصال بمسلمي الأندلس والتأثّر بهم ،كما لم ينقطع في الوقت نفسه تدفق البعوث الدّينية وقوافل التّجار بين طليطلة والمقاطعات الفرنسية، وهذا مما جعل التروبادور الفرنسي أسبق ظهورا من قرينه الإسباني.[2] فهو شكل من أشكال الغناء ،إذ ظهر في أواخر القرن الحادي عشر من جنوب فرنسا شعر أثرّ بعد ذلك في الشّعر الأوروبي كلّه بما يحويه من معان ونواح فنية حتى القرن .14[3]

وشعر التروبادور يعدّ من الموضوعات التي أثارت جدلا كبيرا بين الدارسين والمستشرقين منهم بخاصّة، فقد لاحظ بعض المستشرقين تشابها كبيرا بين بنائه وبين بناء" الموشح والزّجل"، وسارت الدّراسات في هذا الموضوع في إتّجاهين : أحدهما يرفض التأثير العربي، ويرى أن القافية الواحدة في الأقفال لها أمثلة في الشّعر اللاّتيني الذي عدّ شعر التروبادور إمتدادا له، ويزعم" رودريجيبث لابا" البرتغالي بأن أمثلة الشعر اللاّتيني الذي يتضّمن مثل هذه القافية المتكرّرة سابق على أزجال" ابن قزمان"، وقد نقض المستشرق الإسباني "بيدال "مثل هذا الزّعم وقال بأقدمية النّماذج العربية ،لأنّ" ابن قزمان" نفسه يشيد "بابن نمارة"الزّجال الذي سبقه، ولا شكّ بأنّ "ابن نمارة" قد نسج على منوال نموذج سابق له، إذ لا تنسب إليه الرّيادة في فنّ الزّجل.[4] بالإضافة إلى النظرية التي كانت ذائعة عن أصول الشّعر الغنائي الأوروبي ترجعه الى الشّعر البروفنسالي" بروفانس منطقة كانت تقع بين فرنسا وإسبانيا"، الذي ظهر في أوائل القرن 12 على يد شعراء أمثال "غيلوم التاسع "وكان الرأي السائد هو

---

* دوق: وهو لقب شرق مستعملا في اوربا اول مرتبة من مراتب الشرف عند الافرنج.

[1] خليل إبراهيم السامرائي وأخرون، تاريخ العرب وحضارتهم في الاندلس، دار أوبا للطباعة طرابلس- الجماهيرية العظمى، ط1، ص487.

[2] المرجع نفسه ،ص ن

[3] محمد غنيمي هلال ،نهضة مصر ،القاهرة ،مصر ،1962،ط3،ص218

[4] يونس شنوان شديفات، الموشحات الاندلسية(المصطلح والوزن والتأثير)،دار جرير، عمان - الاردن،2008،ط1،ص113.

ما عبّر عنه الناقد الفرنسي " جان رْوا " بقوله: "جاء الشعر البروفنسالي منذ نشأته بعيدا عن أي تأثير أجنبي".[1]

على عكس المستشرق الإسباني " ريبيرا" الذي قام بأبحاث عديدة من أجل إثبات صحة نظريته حول حقيقة تأثير الموشّحات و الأزجال الأندلسية في شعر التروبادور،ومن بعده من العلماء من أمثال "بيدال" و"آنخل بالنثيا" "**ag – palencia** " و "جارثيا جومث" "**jarthia jometh**" الذين أسهموا كثيرا في تطوير هذه النظرية حتى أصبحت كنظرية ثابتة ومعترف بها .[2]

إذن خرج "ريبيرا "من دراسته في هذا المجال بأن "الموشح" و "الزجل" هما الأساس الذي نفسّر من خلاله سبب"الأنظمة الشّعرية" التي شاعت في العالم المتحضر في العصر الوسيط ، بالإضافة الى أنّه أثبت إنتقال بحور الشّعر الاندلسي الى جانب الموسيقى العربية الى أوروبا ،مثلما إنتقلت مختلف علوم القدماء وفنونهم. وذلك من بلاد "الإغريق إلى روما "، ومن "روما إلى بيزنطة "، ومن "هند الى فارس" و"بغداد و الأندلس" ، وفي الأخير إلى بقيّة أوربا. ذلك أنّ الشّعراء التروبادور البروفنساليين الأوائل إستخدموا أقدم قوالب الزجل الأندلسي،كما يظهر في شعر أوّل تروبادور بروفنسالي وهو "غيلوم التاسع" دوق أكيتانيا، ويعدّ أيضا أول شاعر في اللّغات الأوروبية الحديثة،وقد بقي من شعره إحدى عشرة قصيدة، من بينها خمسة كتبت بعد سنة "1102هـ" وتتألّف القصيدة من فقرات تشبه في قالبها فقرات الزّجل،من حيث تأليفها من ثلاثة أشطار أبيات متّحدة القافية، يتلوها أشطار من قافية واحدة في كل الفقرات. كما نجد هذا النمط من النّظم أيضا عند شاعرين تروبادوريين قديمين آخرين هما تركامون"cercamon " ومركبرو"marcabrou"، اللذّان عاشا في النّصف الأوّل من القرن الثّاني عشر، ثم إنتشر هذا النّمط من النّظم في الشّعر الشّعبي في أوروبا، وفي الشّعر الذي ألّفه

---

[1] لوثي لوبيث بارالت،أثر الاسلام في الأدب الإسباني ، ترجمة:حامد يوسف أبوأحمد،مركز الحضارة العربية ، القاهرة – مصر،ط1،ص38.

[2] ينظر :آنخل جنثالث بلنثيا ، تاريخ الفكر الاندلسي ، ترجمه : د .حسين مؤنس ، القاهرة – مصر ، 1955،ص513.

الأدباء "الفرنسيسكان "في القرنين" 13 و14" وفي أغاني "الكرنفالات "في "فيرنتسه" في القرن الخامس عشر.[1] ويرى أيضا مستشرقون آخرون أن كلمة تروبادور نفسها مشتقة من اللّفظة العربية "الطرب" حيث أنّ الأغاني التي كان يتغنّى بها هؤلاء التروبادور توحي من حيث موضوعاتها وأساليبها وطريقة إنشادها بأنّها من أصل عربي، فالموضوعات كلّها تقوم على الحبّ العُذري،والحنين إلى الحبيب مما نجد أصوله في قصص الحب العربية ،كقصّة المجنون" قيس وليلى"، يضاف إلى هذا في الدّلالة على أنّ أغاني هؤلاء التربادور عربية الأصل أنّ "ابن قزمان" أشهر الزّجالين في الأندلس كان معاصرا للأوائل من شعراء التروبادور،كما كان ينظّم أزجاله لتقوم المجموعة بغنائها وهو ما كان يفعله التروبادور.[2]

ونجد من جهة أخرى بعض مؤرخي الألمان،الذين ينكرون قيام أي صّلة مابين شعرائهم المنشدين وبين زملائهم من الإسبانيين والفرنسيين، ويرون أنّ شعرهم الغنائي وليد الأغنية الألمانية الشّعبية !وهم في ذلك يتّفقون مع منطقهم الذائع في تفضيل مواهبهم وارتقاء مثلهم عن النّاس.[3] ولكنّ المؤّرخون الفرنسيون قد سخروا من الألمان،وذلك بتزّعمهم على أنّ النشأة الأولى لشعر التروبادور كانت في شمال فرنسا لا في جنوبها ، وهم بذلك أرادوا أن يقطعوا كلّ صلة تمّت إلى الشّعراء العرب والأندلس.[4]

ونجد في هذا الصّدد "لويس فياردو" في كتابه" تاريخ العرب والبربر في إسبانيا : " كان الشّعر الفرنسي على مثال الشّعر الإسباني، المأخوذ عن الشّعر العربي لا اليوناني ولا عن الروماني،لأنّهم لم يقفوا على هذا ولا ذاك قبل القرن 8م حتى يقلّدوه ، لقد أخذنا صناعة الشّعر والقوافي عن العرب، وهذه جاءتنا من الأندلس عن طريق مرسيليا وطولون من التّجار الإسبان الذين كانوا يفدون إليهما ".[5]فمن خلال قول" لويس فياردو" نجد

---

[1] آنخل بالنثيا، مرجع سابق، ص 614.

[2] .طه ندا، الادب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان،1991،ص254

[3] محمد رجب البيومي، مرجع سابق ،ص121.

[4] المرجع نفسه،ص ن.

[5] يوسف عيد ، دفاتر أندلسية في الشّعر و النّقد و الحضارة و الأعلام ، المؤسّسة الحديثة للكتاب الناشرون ،طرابلس –ليبيا ، 2006،ص335.

أنه قد قام بتقديم جميع الدلائل التي توحي بصحة النّظرية التي تقول بتأثير الشعر العربي في الشّعر الأوروبي، وهو هنا يعترف بذلك على عكس الآخرين الذين أنكروا الصّلة القائمة مابين الشّعرين أي؛الأندلسي و الأوروبّي .

كما نجد أيضا ما قاله مسيو" لاجير" بمؤتمر المستشرقين في مرسيليا عام 1876م" إنّ العرب تركوا في الأندلس أثرا لا يزالون يذكرون به إلى الآن في العلوم والآداب والفنون، لقد أخذت عنهم فرنسا كثيرا منذ ذلك".[1] فهنا رأي "لاجير " نفسه من "لويس فياردوا "لأنه يعترف أيضا بصحّة التأثير،وهذا ما نلمحه من خلال قوله .

كما أقرّ أيضا مؤرخوا الطليان بأن جذور أشعارهم نبتت في أرض الأندلس،ولهم كتب خاصّة بتفصيل هذا الموضوع ، وقد استشهد الأستاذ محمد "مفيد الشوباشي" في كتابه "العرب والحضارة الأوروبيّة" بعالمين كبيرين، غير من أشرنا إليهم قبل ذلك تحدّثا بإخلاص عن هذه الحقيقة فذكر قول"بريفو" في أولّ صفحة في كتابه" الشّعراء التروبادور" نشأ لون جديد من الأدب في جنوب فرنسا خلال القرون الوسطى، بينما كانت ملاحم الإغريق الوثنية في ذلك الوقت، هي التي تستشير مشاعر الناس، وهذا اللّون الجديد أجنبي كذلك عن فرنسا،وقد جلبه إليها شعراء التروبادور الذين أغنوا به اللّغة الفرنسية المحلية، وأحدث في المجتمع الفرنسي الإقطاعي أثرا بليغا بما عبّر عنه من عوطف طاهرة سامية، وذلك بعد أن أنف ذلك المجتمع من بربريته، متأثّرا بالتيّار الحضاري المهذب الذي هبّ عليه من الأندلس العربية ،بعد أن تهيأ لتذوق الشعر المهذب ".[2] فبريفو هنا يحاول أن يثبت لنا حقيقة التأثير، وذلك حسب تسلسل الأحداث ، إذ لم يظهر الشّعر المهذّب في ذلك المجتمع إلاّبعد ظهور التروبادور بعدما كانت ملاحم الإغريق الوثنية هي الطّاغية في المجتمع آنذاك .

كما أعلن أيضا "غرسيه غومس" عن اكتشافه لمخطوطة نفيسة لإبن "بشرى الغرناطي" يتضمّن أربعا وعشرين

[1] المرجع السابق،ص ن.

[2] آنخل جنثالث بالنثيا، مصدر سابق، ص121.

خرجة باللّغة اللّاتينية، وأنّ شكل القصيدة التروبادورية،وأوزانها وقوافيها ولغتها مرتبطة بالموشحات، وأنّ موضوعاتها مثل "الكورتوازية والقصيدة الغزلية والألبا أغنية الفجر أو الصبوحيات والباستوريلا وشعر الرّثاءوالشعر والشعر الديني" فيها نفحات من الموشحات.[1]

1-2- خصائص التروبادور العامة:

الموضوع الرئيسي الذي يدور عليه شعر هذه الجماعة،هو تعبير الشّاعر الفارسي عن عشقه للسيّدة الجميلة بروح الشّهامة وأخلاق الفروسية واحترام المرأة الجميلة العفيفة. بِيد أن منهم من لم يقف عند هذا فحسب، إنمّا نوّع موضوعاته.وإذا ما تركنا بعض الموضوعات الثانوية كالمدح والهجاء والرثاء والمقطوعات الدّينية والسّياسية فلا مندوحةً عن ذكر الموضوعات الثلاثة المهمة الآتية في شعرهم.[2]

أ. **الرعويات، الباستوريل pastourelle**:وهي قصائد المغامرات الغرامية بين الشّاعر -أثناء سفره -وراعية غنم جميلة يراها في طريقه، وهي تغنّي وتجمع باقات الورد والأزهار، فيُحَيّيها وتردّ تحيّته،ويجري بينهما حوار غرامي يفضي إلى تمسّك الفتاة بعفتها وانصراف الشّاعر عنها وهو يحترمها.

ب. **الفجريات أو الألبا allba** :وهي قصائد يتكرّر فيها لفظة "الفجر" في ختام كل مقطع منها ، يسهرالشّاعر مع معشوقته يتطارحان الغرام، ولا ينتبه إلا على صوت صديق أو طائر يؤذّن بطلوع الفجر. فيترك العاشق ملاذ غرامه مكرها آملا أن يعود إليه من جديد.[3]

ج. **المطارحات أو التّانسو tenso** :هي قصائد نقاشية تلبس لبوس المناظرات والمعارضات ، وتكون بين شخصين خياليّين في مسألة من المسائل من مثل: أيّهما أعظم، أفرح العشق أم آلامه؟ وهكذا نظّم التروبادور أشعارهم كلها بلغة "أوك" لهجة أهالي جنوب فرنسا، كما كانوا يُنظّمون غزلهم للغناء،

---

[1] عمر ابراهيم توفيق، الوافي في تاريخ الأدب العربي في الاندلس، موضوعاته وفنونه، دار غيداء، عمان –الاردن،2012،ط1،ص208.

[2] محمد عباسة، مرجع سابق ،ص210.

[3] يوسف بكار ،مرجع سابق،ص121.

ويحتقرون الشّاعر منهم إذا أنشد شعره غير مصحوب بالموسيقى،أونظّم قصيدته في قالب للقصص والحكايات الغير غرامية،لأنّ أساس شعرهم هو النَظْم الموسيقي والشّكل العَروضي والمضمون الغرامي.[1]

2. الشّعر الأندلسي:

إذا توقفنا قليلا أمام كلمة "الأندلس"فإنّنا نتساءل هل عرف العرب هذا الإسم الأعجمي قبل الإسلام؟ فالعرب في الواقع لم يعرفوه إلاّ في الإسلام،حين أطلقوه على شبه جزيرة "إيبيريا "بعد فتحها، وأصل هذا الإسم منسوب ببعض الغموض شأنه في ذلك شأن الإسمين القديمين: إيبيريا عند اليونان، وإسبانيا عند الرومان.

وفي نفح الطيب "للمقّري" وهو قريب مما أجمع عليه المحقّقون الآن :"وأوّل من سكن الأندلس على قديم الأيّام فيما نقله الأخباريون قوم يُعرفون "بالأندلش"،معجّمة الشين، بهم سُميّ المكان فعُرّب فيما بعد بالسّين غير المعجّمة،كانوا هم الذين عمروها وتناسلوا فيها، وتداولوا ملُكها دهرًا على دين التمجّس والإهمال والإفساد في الأرض،ثمّ أخذهم الله بذنوبهم،فهلك أكثرهم،وفَرّ من قَدر على الفرار منهم،فأقفرت الأندلس منهم وبقيت خالية فيما يزعمون مائة سنة وبضع عشرة سنة".[2]وهي أيضا تشمل الفترة التي تبدأ بالفتح العربي سنة 92 هـ، وتمتدّ حتىّ سقوط غرناطة سنة 898هـ،كما تطلق تلك التسمية على كل الأقاليم المفتوحة من شبه الجزيرة الإيبيرية والتي تضّم كل ما يعرف الآن باسم "إسبانيا والبرتغال".[3]

وقد كانت شبه جزيرة إيبيريا مسرح صراع وقتال بين طائفتين من القوط:القوط الغربيين الزاحفين من وسط أوروبا وغربها على شبه الجزيرة،والقوط الشرقيين والمستقّرين فيها هم ومن معهم من قبائل السّويق والوندال المتبربرة، وقد خرج القوط الغربيون من هذا الصّراع في النهاية منتصرين،وبهذا بسطوا سلطانهم على شبه الجزيرة

[1] المرجع السابق، ص ن.

[2] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس ،دار النّهضة العربية، بيروت-لبنان،ص9-10.

[3] محمد زكرياء عنّاني،في الأدب الأندلسي ،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية – مصر ،ط1،ص38.

و كلّه ووحدّوه تحت سلطانهم وإتّخذوا من"طليطلة"عاصمة لهم، وهكذا بدأت "إسبانيا" تظهر كوحدة سياسية وجنسية للمرّة الأولى في التّاريخ .[1]

وفي مطلع القرن"8م"بعدما كانت جيوش المسلمين،قد وصلت في توسّعها شرقا حتى بلاد الهند، وفي الغرب كانت قد حملت لواء دين الإسلام،ومدّت حدود دولته حتى شواطئ المحيط الأطلسي،توجّهت أنظار المسلمين في المغرب من أن تنظر نحو شبه الجزيرة الإيبيرية،التي لا يفصلها عن السّاحل الإفريقي الشّمالي إلاّ في ذلك الممرّ الضيّق،الذي كان يعبر في ساعات قليلة المسمىّ بمضيق"جبل طارق"،وقد ساعدهم في ذلك تردّي الأوضاع السياسية والعسكرية التي كانت تعيشها الأراضي الاسبانية المجاورة .[2]

بعد ذلك فتح العرب الأندلس، ونقل العرب المسلمون إلى إسبانيا خلال وجودهم لأكثر من ثمانية قرون خزائن حضارية،أزالت الظلام والعبودية،وأنارت العقول،وارتقت بالمجتمع الإنساني وأحدثت طفرة في جميع نواحي الحياة العامّة،وأنتجت العلوم والفنّون،وكان يسود التسّامح الدّيني بين المسلمين والمسيحيين . ويشهد التّاريخ على معايشة السّكان ووجود الكنائس بالقرب من المساجد وحدث الزواج ودخل عدد من الإسبان المسيحيين إلى الإسلام وعُرفوا بالمولدّين.[3] ومارس بعضهم عادات المسلمين في ملابسهم وطعامهم وأسمائهم، ووضع الحناء على الشعر ومارسوا الختان أيضا، كما امتنع بعضهم عن أكل لحم الخنزير، واشتهروا بحبّهم للنّظافة حيث يُذكر أنّ "أهل الأندلس" أشدّ خلق الله اعتناءًا بنظافة ما يلبسون وما يفرشون.[4] ولكن هذا كلّه لم يمنعهم من الرّجوع إلى طبيعتهم المتأصّلة فيهم وإلى الملكة التي نشأوا عليها وورثوها في دمائهم وهي قرض الشّعر .[5]

---

[1]عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص27.

[2]عبد المجيد نعنعي ، تاريخ الدولة الاموية في الاندلس، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان،ص15.

[3] محمد بشير العامري،دراسة حضارية في التاريخ الاندلسي،دار غيداء للنشر، عمان- الاردن،2012،ط1،ص252.

[4] أحمد مختار العبادي،في تاريخ المغرب والاندلس،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية –مصر،2005،ص85.

[5] مصطفى السّيوفي، تاريخ الأدب الاندلسي، الدار الدولية للاستثمارات، القاهرة- مصر ، 2008،ص307.

فقد كان الشعر من أهمّ مانقله العرب معهم إلى الأندلس،بالإضافة إلى رسالة الإسلام، وقد ظلّ ملازما لهم في ترحالهم وحلّهم،وما كادوا يتيحون رحالهم في أرض الأندلس،حتىّ أخذت بذرة الشِّعر تنمو شيئا فشيئا ويزداد انتشارها في أرض الأندلس،حتى غدَا الشّعر أرفع الفنون وأكثرها حظوة لدى أهل الأندلس كافةّ: عربا ومستعربين ولدى الطبقات الإجتماعية كافّة:ملوكا،ووزراءوقضاةورجال،ونساءا إلى أن بلغ بهم أن نجد أهل "مدينة شلب "كما يقول "ياقوت الحموي" في معجم "البلدان و القزويني" في أثار البلاد وأخبار العباد" قَلّ أن ترى من أهلها من لا يقول الشّعر و لايعاني الأدب،ولو مررت بالفلاح وسألته عن الشعر، قرض من ساعته وما اقترحت عليه أي معنى طلبت منه ".[1]

وهذا معناه أن الشّعر كان لديه مكانة مرموقة عندهم، كما كان على لسان كل أهل الأندلس.

وقد كان الشّعر أسبق أنواع الأدب ظهورا في هذه البيئة، وذلك باعتباره مظهر الثقافة العربية آنذاك، وأيضا مرآة للحياة العربية والعقلية والإجتماعية، وهو مع ذلك جزء من كيان طبيعة العربي،لا يمكنه الإستغناء عنه أو إطراح الشأوبه.[2] ومن هنا يأتي الإفتراض بأنّ موضوع التّجربة الشّعرية وأساسها وتعمّق الإحساس بها،كان نتيجة طبيعية للظروف السّياسية والإجتماعية والاقتصادية التي مرّت بها الأندلس، منذ الفتح وحتىّ سقوط آخر مدن الأندلس،والتي لعبت دورا مهمّا في تحديد مسار الشّعر الأندلسي في أغراضه وصوره وخصائصه الفنية بشكل عام.[3]

إذن فظهور الشّعر في الأندلس كان مرتبطا بدخول العرب إلى الأندلس ،ولكن لم يصلنا منه إلاّ القليل بسبب الحروب التي كانت سائدة في تلك الفترة .

---

[1] صلاح جرار ، قراءات في الشعر الاندلسي ، دار المسيرة ، عمان – الأردن ،2007،ط1،ص07.

[2] أحمد هيكل، الأدب الاندلسي، من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، مصر-القاهرة،1985،ص5.

[3] مصطفى السّيوفي، مرجع سابق،ص307.

كما أنّ هذه الظروف السّياسية والإجتماعية والإقتصادية ،التي عاشها الأندلسيون أمْلت عليهم النّزوع إلى موضوعات شعرية أكثر من غيرها :فمثلا جمال الطبيعة الأندلسية وسحرها،دفعهم إلى الإكثار من وصف الطّبيعة والتفنّن في شعر الغزل،وما إتصلّ به من مجالس الغناء والطّرب واللّهو والخمر،والّشعر السّياسي والتّاريخي بشكل عام .[1]

فالشّعر إذن ظهر في الأندلس في الوقت الذي وصل فيه الإضطراب والحروب،فلم يكن إذن لدى الشعراء وقت لتدوين أشعارهم.

ومن المعروف أنّ الحضارة الأندلسية ككلّ الحضارات لم تنشأ فجأة،بل خضعت لمؤثّرات حضارية مشرقية تربطها بالوطن الإسلامي الأمّ، بحيث أنّ الفترة الأولى من تاريخ الأندلس الإسلامي حتىّ عهد " عبد الرحمن الدّاخل" كانت الأندلس خاضعة للسّيادة الأموية سواءا في دمشق أو قرطبة لهذا تأثّرت بالحضارة الشّامية في جميع مظاهرها،فالحياة الأدبية كانت صدى لحياة الشّام الأدبية،والشّعر في هذه الفترة الأولى كان شعرا كلاسيكيا يحاكي في ذلك الوقت الولاّة والأمراء الذين حكموا الأندلس مثل: "ابن الخطار بن ضرار الكلبي"، "الأمير عبد الرحمن الدّاخل " وأبنائه .[2]

وفي الوقت الذي كانت فيه بغداد تشهد حركة تجديدية في الشّعر العربي على يد "بشار" و" أبي نواس" "ومسلم ابن الوليد" و"أبي العتاهية" وجماعة من الشعراء المحدثين ، وقف الأندلسيون على حركة التجديد هذه بعد أن وصلت إليهم عن طريقين هما:

- رحلة طلبة العلم من الأندلس إلى بغداد للاتصال بشعرائها.

[1] سعيد احمد غراب،أطياف من تاريخ الادب العربي ونصوصه في الاندلس، دار العلم والايمان، 2010، ط1، ص138.
[2] أحمد مختار عبادي، مرجع سابق، ص85.

- وفود بعض الأدباء العراقيّين إلى الأندلس وهم يحملون معهم طريقة المحدثين وساعدوا على ترسيخها في البيئة الاندلسية.[1]

وبالرّغم من أنّ الشّعر الأندلسي كان مسايرا للشّعر المشرقي في بداياته الأولى، يأتي هذا التميّز في تحديث بعض الأغراض وتطوّرها تطوّرًا فنيا ملحوظا،يلائم طبيعة البيئة الأندلسية ونفوس شعرائها .[2] وإذا بَدا عليه سِماء الإحتذاء والتّقليد لشعر المشارقة فليس لعجز الشّعراء عن الإبتكار،وإن كانوا قد إبتكروا وجدّدوا وإنّما هو لشعور الإنتماء إلى الأصل والرّغبة في استمرار الإرتباط به.[3] فتأثّر الأندلسين الشّديد بالمشارقة ،ورغبتهم في استمرار الإرتباط بهم جعلهم دائما يقلدونه.

حيث حذا الشّعراء الأندلسيون حَذوَ المشارقة في أشعارهم من حيث الأغراض والموضوعات،من مدح وهجاء ورثاء،وفخر وحماسة وتهنئة ووصف وغِلمان وغزل وخمر ونساء ،وعبث ومُجون وزهد وتصوّف، غير أنّهم فاقوا المشارقة في بعض الأغراض،ونقصوا عنهم في أغراض أخرى لأسباب اقتضتها بلادهم ونظام معيشتهم وطريقة تثقيفهم .[4] إذ نجد أنّ شعراء الأندلس تأثّروا بطبيعة البلاد، فاختلفوا عن شعراء المشرق من حيث الإلهام والصور،ويقول الآخرون " إن هذا التأثر قليل لم يبرز فيه إلاّ نفر من الشّعراء من أمثال"ابن حزم" ولكن الأكثرية الغالبة نسجت على غرار شعراء المشرق،فلم تخرج عن الشّعر الإتّباعي،وثابرت على النّظم في موضوعاته المختلفة" .[5] وهذا يدّل على أنّ الأغلبية كانت متأثّرة بشعراء المشرق من حيث الموضوعات.

وبرع الشعراء الأندلسيون في الوصف أيضا وأحكموا التشبيه،بالإضافة الى استخدامهم الأساليب البيانية من كناية واستعارة،وبعض الأساليب البديعية :كالطباق والمقابلة وحسن التعليل.ونجد أنّ الشعراء الأندلسيون

---

[1] أحمد حاجم الربيعي، عشق الشعر الاندلسي، الدار العربية ، بيروت- لبنان،2013 ، ط1، ص25.

[2] سعيد أحمد غراب، مرجع سابق، ص74.

[3] عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص،165.

[4] يوسف عيد، مرجع سابق ،ص 335.

[5] عبد العزيز عتيق ، مرجع سابق ، ص ن.

إمتازوا على عرب الحجاز والعراق، لأنهم لا يهولون بالألفاظ المقعقعة،ولا يبالغون في فخامة التّركيب،ولا يستقبلك في شعرهم ما يستقبلك في شعر الأندلسيين من الشعور الرّوحي الذي لا سبيل إلى تصويره بالألفاظ.[1] بحيث فاقوا المشارقة في وصف المناظر الطبيعية وجمال الكون،حيث وصف الشاعر الأندلسي الرّياض والبساتين والأشجار والأزهار،الثّمار والطّيور، ووصف السّحاب والرّعد والبّرق والمطر وقوس قزح والبرك والأنهار والبحار،ووصفوا كذلك أساطيل البحر لكثرة إتّخاذها لحرب العدو،وسير الجيوش،ونشوب المعارك والقصور والتماثيل ومجالس اللّهو وآلاته والطرب أما بالنسبة للأغراض التي قَصُر فيها الأندلسيون عن المشارقة كشعر الزهد والحكمة، وشعر الآراء الفلسفية بألوانه المتعددة، من نقد النظم وأساليب الحكم .[2]

وما نخلص إليه مما سبق ونلاحظه هو أنّ الشّعر الأندلسي مرّ بمراحل مختلفة بحسب إختلاف العصور، فمثلا نجد أنه في عصر الولّاة كان يتّسم بالتقليد،وكان في أغلبه مقطوعات شعرية نظّمها أصحابها على منوال القصائد المشرقية،وهذا راجع إلى عدم ظهور الجيل الجديد من الشّعب الأندلسي في تلك الفترة،أمّا في عهد الإمارة فقد كان الشّعر يتأرجح بين التّقليد والتجديد .ومن أبرز مظاهر التّحديد في تلك الفترة، شعر الأراجيز التّاريخية التي سجّلت أحداث المجتمع الأندلسي في ذلك العصر، ومنها أرجوزة "يحي بن الحكم البكري "، التي تروي تاريخ الأندلس منذ دخول "الحكم البكري" ودخول "طارق بن زياد" حتىّ عهد "عبد الرحمن بن الحكم"،وبعد ذلك ظهر المجدّدون في الشعر والنثر وذلك في عهد الخلافة الأموية بالأندلس، وذلك بفضل النزعة الإنسانية التي طغت على المجتمع في عهد "عبد الرحمن الناصر"، ورعاية الخلفاء والوزراء للأدباء ومن أبرز المجدّدين في تلك الفترة "ابن هاني الاندلسي" .[3]

[1] المرجع السابق ،ص ن.

[2] يوسف عيد ، مرجع سابق، ص ن.

[3] محمد عباسة، مرجع سابق ، ص31.

رغم أنّ الأندلسيين كانوا يقلّدون المشارقة في جميع المجالات،ولكن هذا لم يمنعهم من الإبتكارو التّجديد.بحيث أصبحوا ينافسونهم،إذ نجد أنّ الشّعراء في عهد النّاصر قد إستعملوا الألفاظ العاميّة في أشعارهم وإبتكروا الأوزان الموسيقية ،ممّا جعل الغناء ينتشر في الأندلس،ومن هنا ظهر فنّ التّوشيح،إلى جانب ذلك نجد أنّ الأندليسين قد أبدعوا في مجال الشعر من أراجيز وزهريات ،ورثاء للمدن و الإستعطاف.

وفي أواخر عصر الخلافة،إستحدث الشّعراء الأندلسيون فنًا آخر هو الزجل،الذي نظّموه على منوال الموشّحات لكن بلغة مجرّدة من الإعراب.وكلّ ذلك ظهر نتيجة إختلاط الأندلسيين وتسامحهم فيما بينهم الذي أفضى إلى هذا التنويع الثقافي .[1]

ومما لا يمكن أن نتحاشاه أيضا تأثير الشعر الأندلسي في الشعر الأوروبي، وذلك للقرب الجغرافي بين هذه المناطق وأوروبا،بحيث لا يفصل الأندلس عن بقية أوروبا سوى جبال" البرتات"، مع العلم أن المسلمين عبروا هذه الجبال وفتحوا مناطق في فرنسا كانت ضمن دولة العرب في الأندلس لفترة من الزمن. [2] ضِف إلى ذلك جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية التي كانت معبرا ثانيا عبرت عليه حضارة المسلمين إلى أوروبا : حيث قضت الجزيرة تحت الحكم الإسلامي فترة إزدهار،وكان أمراؤهم يستخدمون المسلمين في تصريف شؤون البلاد من كثرة إعجابهم بهم. [3]بالإضافة إلى الحروب الصليبية بين النّصارى والمسلمين ، فابن حيان في حديثه عن وقعة "بربشتر" يشير إلى أنّه نتج عن استيلاء الإفرنج على هذه المدينة في الثغر الأعلى الأندلسي أسرُ عدد من الجواري المسلمات،ويروي أحد التّجار اليهود أنّه رأى عددا منهنّ في بلاط أحد النصارى، وكانت واحدة منهنّ تغني على العود وكان الأعجمي يطرب اللّحنَ حتّى وإن لم يفهمه.[4]

[1] المرجع السابق، ص32.

[2] خليل ابراهيم السامرائي وآخرون، مرجع سابق، ص488.

[3] طه ندا ،مرجع سابق ،ص279

[4] يونس شنوان شديفات ،مرجع سابق ،ص103

لقد كان للأدب الأندلسي وبخاصة الشعر أثر كبير في نشأة الشعر الأوروبي الحديث في إسبانيا وجنوبي فرنسا، ويأتي تأثير الزّجل والموشح بالدرجة الأولى،كما يروي المستشرق الإسباني"خليان ربيرا"الذي درس موسيقى الأغاني الإسبانية ودووابن شعراء التروبادور،وهم الشّعراء الجوّالة في العصور الوسطى بأوروبا والمنسينجر،كما أثبت إنتقال بحور الشعر الأندلسي فضلا عن الموسيقى العربية إلى أوروبا، فشعر التروبادور يعود إلى أصل عربي، وذلك لوجود أوجه شبه لفظية موسيقية بين ما شاع بأوروبا، وبين ما عرف عن الزجل الاندلسي .[1]

والحقيقة أنّ الموشحات وشعر التروبادور يشتركان في إتصالهما الوثيق بالغناء والموسيقى.[2] أما من حيث المضمون حيث شاع في هذا النّوع من الشّعر بعض مضامين الشّعر العربي وهي التي يطلق عليها حب المروءة الذي شاع في أوروبا،وانتشر في إسبانيا بفضل "ابن حزم" عن طريق كتابه "طوق الحمامة" وقد انتفع شعراء جنوبي فرنسا في القرن 11م من الشّعر الأندلسي .[3]

ولهذا فإنّ الشّعر الأندلسي من أراجيز ومسمّطات وموشّحات وأزجال جزء من التراث العربي،كما يعتبر أحد جوانب الحضارة الأندلسية العربية الجديدة وهو أيضا يعتبر إرثا عظيما يستحق المحافظة عليه، يتمثّل في تجارب الشّعراء الذاتية،وفيما تخلّق في نفوسهم من معان وأفكار نابعة من بيئتهم الطّبيعية والإجتماعية فهو مضمون يغلب عليهِ سماء الحضارة والتجديد والإبتكار وفيه تتجلّى شخصية الأندلس واضحة بالإضافة إلى البصمات التي تركها الشّعر الأوروبي الحديث في إسبانيا وجنوبي فرنسا .[4]

[1] خليل ابراهيم السامرائي ،مرجع سابق ،ص105
[2] يونس شنوان شديفات ،مرجع سابق ،ص105
[3] خليل ابراهيم السامرائي،مرجع سابق ،ص ن.
[4] محمد عباسة ،مرجع سابق ،ص2.

الفصل الأول

تأثير الشعر الأندلسي في الشعر الأوروبي

1. الموشحات و الأزجال
2. التأثر الأوروبي بالشعر الأندلسي
3. أثر الترجمة في الشعر الأندلسي

تمهيد:

إن الشعر العربي الذي ساد في الاندلس، و من أهم ألوانه الموشحات و الازجال، كان له أثر واضح على ألوان عن الشعر الاوروبي و خاصة شعر التروبادور، و هو ذلك اللون من الشعر الغنائي الذي ازدهر في جنوب فرنسا خلال القرنين 13و 14 و ذلك عن طريق ترجمتهم للقصص العربية.

الموشحات :

1-1 لغة: جاء في" لسان العرب"لإبن منظور مايلي:" الوشاح حلّي النساء، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر ،تتوشّح المرأة به".[1]

وجاء أيضا في معجم "القاموس المحيط" أنّ الوشاح هو :" كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، وهو أديم عريض يرصّع بالجوهر وتشده المرأة بين عاتقها وكتفيها".[2]

أما في المعجم الوسيط فهو "إسم لنوع من الشعر إستحدثه الأندلسيون، وله أسماط وأغصان وأعاريض مختلفة، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات".[3]

فالوشاح كما يرد عند اللّغويين يعني نوعا من اللباس ترتديه المرأة للزينة، وتوشّحت المرأة، أي لبست،ومنه إشتّق توشّح الرجل بثوبه".[4]

أمّا معناه عند البلاّغيين، وعلى رأسهم أبو" هلال العسكري" فهو أن يكون أوّل الكلام دالا على آخره وصدره يشهد لعجزه،ولعلّ هذه التسمية البديعة أقرب إلى التسمية الأندلسية،ففي بعض الموشّحات المديحية

---

[1] ابن منظور،لسان العرب ،بيروت – لبنان،1995،مادة"وشح".

[2] فيروز آبادي،القاموس المحيط،مطبعة السعادة،القاهرة،–مصر، ج1،ص255.

[3]ابراهيم مصطفى وآخرون،المعجم الوسيط،المكتبة الإسلامية،استانبول– تركيا،ص389.

[4] ابن منظور ،مصدر سابق.

يبدأ الوشاح بالغزل وينهي الموشحة بالغزل أيضا،وفيها جميعا تبنى قوافي المطلع بقوافي الأقفال،وأوزان البيت الأوّل تبنى بأوزان البيت الأخير.[1]

فمن خلال آراء القدامى نستخلص أن الموشح في اللّغة هو من الفعل"وشح"بمعنى لبس أو لوّن وزيّن،وقد استعيرت هذه التسمية من الوشاح الذي تلبسه المرأة بين عاتقها و كتفيها لما فيه من رونق وزخرف وجمال :فالموشح إذن سمّي بذلك لأن أفعاله وأبياته وخرجته كالوشاح للموشحة،بخلاف الشعر العربي التقليدي الذي يأتي على طراز واحد،بمعنى رتوب وحدة القافية والأوزان الخليلية المرعية،لأنّ هذا الشعر الجديد يجمع عدّة ألوان، كل لون مخالف لما قبله وما بعده وهذا يتجلّى في أقسامه من أقفال وأبيات و أجزائها وقوافيها المتنوعة.

1-2 نشأة الموشحات: هي الفنّ الأندلسي الأصيل الذي استحدثه الأندلسيون وأغربوا به أهل المشرق وظهروا فيه كالشّمس الطالعة و الضياء المشرق على حد تعبير ابن دحية.[2] بحيث تمتاز بجمالها الفني وكثرة صورها الشعرية،وكثرة قوافيها وأدوارها وأوزانها الكثيرة التي تلائم الموسيقى و الغناء.[3]

ولدت الموشحات في أحضان الطبيعة الأندلسية المترفة وتخلفت أنغامها في أحضان الطبيعة الأندلسية المترفة، وأيضا في بيئة المغنيين والمغنيات ،بحيث إهتم بها الأمراء والحكام أيّما إهتمام ،لأنّها كانت تعبّر عما عاشته الأندلس من إزدهار حضاري.

نشأت الموشّحات في أواخر القرن3 هـ،وأخذت تزدهر منذ عصر الطوائف وحتى سقوط الأندلس،ولكنّها حقّقت إزدهارا كبيرا في عصر الموحدين حتى ليعدّ هذا العصر من أزهى عصورها، وقد ظهر فيه عدد كبير من الوشّاحين البارزين أمثال: "ابن زهيرالحفيد"، و"ابن شرف" و"ابن مالك السرقسطي "وغيرهم. واستهوت كذلك بعض شعراء عصر الموحدين أمثال :"ابن سهل" وغيره.

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين للكتابة و الشعر، دار إحياء الكتب العربية،القاهرة- مصر، 1952،ص1960.
[2] فوزي سعد عيسى،الموشّحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية- مصر،ص132.
[3] إحسان عباس،تاريخ الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين،دار الشروق،عمان-الأردن،ص319.

إذ يرى بعض الباحثين أن الموشّحات نشأت استجابة لحاجة فنية أولا ونتيجة لظاهرة إجتماعية ثانيا،ونحن نقدّر أنّ الغناء كان في طليعة العوامل التي أهّلت لظهور الموشّحات،لأن أوزانها أحفل بالغناء والتلحين الذي كان ضروريا عند شعراء الأندلس من أوزان الشعر.[1] ومن هنا نستنتج أنّ الموشحات في بداية نشأتها كانت من أجل اللّهو والمجون فقط،ومع الوقت تعددت أغراضها ونواحيها إلى مدح و هجاء وغير ذلك.

ولعلّ السّبب الأقوى لتطوّر هذا الفن أي فنّ الموشّحات هو" الغناء"،وذلك بسبب الإنتشار الواسع لمجالس المجون و الموسيقى في القصور وعلى ضفاف الأنهار،وخاصّة بعد قدوم "زرياب" المغنّي العربي الشهير،الذي رفع من شأن الغناء حتى تناقلوه إلى أزمان الطوائف.[2]

أما كون نشأة الموشحات قد جاءت نتيجة لظاهرة إجتماعية فبيانه أنّ العرب إمتزجوا بالإسبان،وألفوا شعبا جديدا فيه عروبة وفيه إسبانية،وكان من مظاهر هذا الإمتزاج أن عرف الشعب الأندلسي العامية اللّاتينية "رومانثي"،كما عرف العامية العربية؛ أي أنّه كان هناك إزدواج لغوي للإزدواج العنصري فكانت الموشّحات. لذا فمن المقرّر أن الموشحات كانت منذ نشأتها إلى مابعد ذلك بقرون تنّظم بالعربية الفصحى،إلّا الفقرة الأخيرة منها وهي الخرجة،فقد كانت تعتمد على عاميّة الأندلس،ومعروف أن تلك العاميّة كانت هي عاميّة العربية المستخدمة لألفاظ من عاميّة اللّاتينية.[3]

ولكن هناك إختلاف بين الدّارسين والمستشرقين حول نشأتها ،فردّها بعضهم إلى أصول عربية مشرقية،والآخر إلى تأثيرات أجنبية وفرنسية وإسبانية،أو إلى تسبيحات يهودية. . . .

---

[1] ينظر :فوزي سعد عيسى،مرجع سابق،ص132.

[2] ينظر :انطوان محسن القوال،الموشحات الأندلسية،دار الكتاب العربي،بيروت- لبنان،1996،ط2،ص7.

[3] أحمد هيكل،مرجع سابق،ص223 .

ويقول ابن خلدون:" وما أهل الأندلس،فلما كثر الشعر في قطرهم،وتهذّبت مناحيه وفنونه، وبلغ التّنميق فيه للغاية، استحدث المتأخرون منهم فنّا سموه بالموشح،ينظّم أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا . . . واستظرفه النّاس جملة ،الخاصة والكافّة،لسهولة تناوله".[1] وهذا ما يراه "ابن خلدون"حول سبب نشأتها.

أما بالنسبة" لإبن بسام" فنجده في هذا الصدد يقول:" وهي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في القول و النسيب،تشق على سماعها مصونات الجيوب،بل القلوب".[2]

ما نستخلصه من هذا التعريف هو أنّ للموشّحات أوزان معينة بنيت عليها،كما أن الغرض الطاغي عليها هو غرض الغزل،إذ تعلق بها أهل الأندلس كثيرا ولكن" ابن بسام" فضّل أن يقول أوزانا بدلا من أشعار،وذلك لأنّها جاءت مغايرة لأوزان العروض .

وقد حاول المستشرق الإسباني "خوليان ريبيرا"julianribera" وتبعه على ذلك بعض المستشرقين أمثال:"جوميس" "gomez" و"بيدان" ،وكذلك بعض المؤلفين العرب مثل الدّكتور "عبد العزيز الأهواني"،والدكتور "مصطفى عوض الكريم"،و"بطرس البستاني" أن يفسّر السّبب في ظهور الموشحات في الأندلس،فأرجعها إلى أن أهل تلك البلاد كانوا في حياتهم اليومية يتكلّمون العاميّة الأعجمية"الرومانس""romance" في الوقت الذي كانوا يخصّصون العربية الفصحى للأمور الرسمية ،ظهر بينهم نوع شعري جديد يقوم على المزاوجة بين العربية الفصحى و العاميّة الأعجمية .وهو الشّكل الذي أثار استياء العلماء المحافظين، حتى أدّى ذلك إلى تناقله سرّا بين الناس ،وشاع أمره بين العوام حتى أصبح في الأخير لونا من الأدب، ونجد "بالنثيا " قد ذكر هذا الكلام في كتابه عن "تاريخ الفكر الأندلسي" الذي ترجمه

[1] محمد صادق الرافعي،تاريخ آداب العرب،دار الكتاب العربي ،بيروت-لبنان،2003،ط1،ص104.

[2] ابن بسام ،الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تحقيق:إحسان عباس،دار الثقافة،بيروت-لبنان،1979،ص49

الدكتور" حسين مؤنس"،ونظر كذلك في هذا الموضوع الدكتور عمر فروخ في كتابه " تاريخ الأدب العربي" في المجلد الرابع منه.[1]

وهذه النظرية خاطئة،فلا المنطق و لا العقل يتقبلان هذا الأمر فكيف يمكن أن يتخذّ العرب لغة أهل بلاد فتحوها؟ وهم آنذاك في كامل أوجّ قوّتهم . فالموشحة لم تكن تنظم بالعاميّة،وبعض هذه الخرجات المكتوبة بالعاميّة كانت تكتب بالعاميّة الأعجمية، علما أن الخرجة لا تمثّل إلا جزءا صغيرا من الموشّحة،وذلك النوع من الخرجات لم يكن يكتب جميعه بالعاميّة، ولا العاميّة الأعجمية،إذ يقتصر هذا على كلمة أو كلمتين فحسب.[2]

ولا يزال النصّ الذي أورده " ابن بسّام" عن نشأتها في حاجة إلى توضيح:إذ قال " وأول من صنع أوزان هذه الموشّحات بأفقنا واخترع طريقها فيما بلغني محمد بن محمود القبري الضرير، وكان يضعها على أشطار الأشعار غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة .يأخذ اللّفظ العامي و العجمي ويسّميه المركز ،ويضع عليه الموشّحة دون تضمين فيها ولا أغصان".[3] إذن فحسب رأي ابن بسام محمود القبري هو أوّل من فتح الطريق في صنع الموشحات ،ومن جاء من بعده فقد ضبطّها وحسّن فيها فقط.

"وقيل أنّ ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد أوّل من سبق إلى هذا النّوع من الموشّحات عندنا،ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي،فكان أوّل من أكثر فيها من التّضمين في المراكيز،يضمّن كلّ موقف يقف عليه في المركز خاصة،فاستمرّ على ذلك شعراء عصرنا ثم نشأ"عبادة" هذا فأحدث التغيير،وذلك لأنه إعتمد مواضع الوقف في الأغصان،فيضمّنها كما إعتمد "الرمادي" مواضع الوقف في المركز".[4] نلاحظ أنّ هناك إختلاف حول أوّل من أنشأها، فهناك من يرى أن أوّل من صنع أوزان الموشّحات هو محمد بن محمود القبري ،وهناك من يرى أنّ "عبد ربّه" أوّل من تطرّق إليها.

---

[1] محمد غنيمي هلال،مرجع سابق،ص123

[2] ينظر :المرجع نفسه، ص ن.

[3] يوسف عيد، مرجع سابق،ص365

[4] محمد رجب البيومي،مرجع سابق، ص103

ونجد في هذا الصّدد أيضا الدكتور "أحمد أمين" عن دور الموشحات ونجاحها فيقول :" . . . على كل حال ابتكر الأندلسيون فنّ الموشّحات و الأزجال في أوروبا،وهذا يضاف إلى تأثير الأندلسيين في الغرب،وقد دعاهم إلى ذلك ما أحسّوا به من ثقل القيود في الشّعر الفصيح من أوزان ،ووحدة قافية،وقيود إعراب فجاءت نوبة هاجوا فيها على هذه الأوضاع ،كما هاج أبو نوّاس على بكاء الأطلال،وقد نجحت الموشّحات والأزجال لأن النّاس استجابوا إليها في جملة إذ رأوها تعفيهم من القيود ،وتحرّرهم من إلتزام قافية واحدة وتسمح لهم بإستعمال الكلمات العاميّة الظريفة،وتحررهم من قيود الإعراب".[1]

إذن "أحمد أمين" من خلال هذا القول أراد أن ينهي هذه الخلافات حول أوّل من صنع الموشحات،لأنّ المهمّ ليس فيمن تطرّق إليها أوّلا، وما يهمّنا هنا أنّها لون شعري إبتكره الأندلسيون ،ونال إهتماما كبيرا لدرجة أنه أثّر في شعراء أوروبا .

1-3 تركيب الموشح:

تتركب الموشّحات من أجزاء إصطلح الدّارسون عليها وعلى تحديدها و تسميتها وهي:المطلع أو المذهب، والدور، السّمط، القفل، البيت، الغصن،الخرجة .

- **المطلع أو المذهب** : كلاهما إصطلاح يطلق على مطلع الموشح التّام،ويتكون عادة من شطرين أو غصنين.

- **الدّور**: هو مجموعة الأبيات التي تلي المطلع، والتي يستّهل بها الموشح إذا كان أقرع(أي دون مطلع) .ويتكوّن من مجموعة الأجزاء لا تقّل عن ثلاثة.[2]

- **السّمط**: هو كل شّطر من أشطر الدور،وقد يكون الشطر مفردا،أو مركبا من جزئين أو ثلاثة أربعة.

---

[1] المرجع نفسه ،ص 102

[2] أنطوان محسن القوال،مرجع سابق،ص9

– **القفل**: وهو مايلي الدّور مباشرة،وهو شبيه بالمطلع وزنا وقافية وتركيبا.

– **البيت**: يتألّف في الموشّح من الدّور و القفل.

– **الغصن** :هو كل شطر من أشطر المطلع أو القفل أو الخرجة و تتساوى الأغصان في الموشّح عددا وتركيبا وقافية.

– **الخرجة**: هي القفل الأخير في الموشح،وتكون إما معرّبة وإما عاميّة أو أعجمية الألفاظ.[1]

1–4: أوزان الموشحات:

تعدّ الموشّحات من حيث إيقاعاتها وأوزانها لونا من التجديد الذي طرأ على أوزان الشعر العربي، التي إكتشفها "الخليل بن أحمد" وجعل منها علما يكاد يكون متكاملا،ذلك أنّ من أتى بعده لم يضيفوا إلى العروض شيئا يذكر سوى زيادة بحر المتدارك ،الذي إستحدثه الأخفش،وكان الخليل قد حصر هذه الأوزان في خمسة عشر بحرا تاما مع بعض مجزوءاتها ،ومن ثم إكتملت البحور فغدت ستة عشر بحرا.[2]

وقد لاحظ ابن سناء الملك في كتابه " دار الطراز" أنّ الموشّحات من حيث أوزانها تنقسم إلى قسمين:

– ماجاء منها على أوزان الشعر المعروفة وهي نوعان:

أحدهما ما لا يتخلّل أقفاله وأبياته كلمة تخرج بالفقرة التي جاءت فيها عن الوزن الشعري،ولا يفعله إلا الضّعفاء من الشعراء، لأنها أشبه بالمخمّسات منها بالموشّحات.[3]

كقول ابن زهير الحفيد في موشحته التي وردت على بحر الرمل:

أيّها السّاقي إليك المشتكى   قد دعوناك وإن لم تسمع

[1] المرجع نفسه،ص10-11.

[2]سامي يوسف أبوزيد،الأدب الأندلسي،دار المسيرة عمان-الأردن،2012،ط1،ص106.

[3] محمد زكرياء عناني، مرجع سابق،ص40

والثاني هو ما تخلّلت أقفاله و أبياته كلمة أو حركة ملتزمة.كسرة كانت أو ضمّة أو فتحة، تخرجه عن أن يكون شعرا صرفا،فمثال الكلمة قول ابن بقيّ :

صبرت والصبر شيمة العاني ولم أقل للمطيل هجراني معذّبي كفاني

فالبيت من بحر المنسرح ،وقد أخرجه منه قوله"معذّبي كفاني".

ومثال الحركة قول ابن بقيّ أيضا:

ياويح صبّ إلى البرق له نظر وفي البكاء على الورق له وطر

فالبيت على وزن البسيط،والتزام إعادة القافية في وسط الوزن على الخفض في "البرق" و"الوزن" أخرجه عن وزنه.[1]

– ماجاء على غير الأوزان المألوفة عند العرب:

وهو الكثير لا يمكن حصره،وهو مايعنيه ابن سناء الملك بقوله:" وكنت أردت أن أقيم لها بموشحات هذا النّوع عروضا يكون دفترا لحسابها،وميزانا لأوتادها وأسبابها، فعزّ ذلك وأعوز،لخروجها عن الحصر..".[2]

وهكذا ظلّت تستعمل دون أسماء وهي نوعان:

أوّلهما مالا وزن له إلّا التّلحين،وهو أكثر الموشحات،والثّاني ماكان بحاجة إلى لفظة لا معنى لها ،تكون دعامة للتّلحين،وعكّازا للمعنى،كقول ابن بقي:

من طالب ثار قتلي/ظبيات الحدوج فتّانات الحجيج

فإنّ التّلحين لا يستقيم إلا بأن يقول"لالا" بين الجزئين الجيمين من هذا الوزن.[3]

5-1 أغراض الموشحات

---

[1] محمد زكريا عناني،مرجع سابق، ص 40.

[2] ابن سناء الملك،دار الطراز في عمل الموشحات،تحقيق: جودت الركابي،دمشق-سوريا ،1949، ص 23

[3] المصدر نفسه ،ص24

يقول الدكتور جودت الركابي:" ويظهر أن الموشّحات خلقت لتصف حياة الأنس،ولهذا كلما تعرّضت لهذه الأغراض بدأ تأثيرها وظهرت جدّتها وكانت أعلق بالنفوس،ولا سيما عندما تتعرّض لوصف الطبيعة،وما أكثرما تتعرّض،فتصوّرها بألوانها وأصباغها،وطيورها وبلابلها،وأزهارها وأشجارها،وجداولها وعبيرها ويتجلّى لنا حبّ الأندلسي لوطنه،وإختلاط الطبيعة بروحه وكيف أنها ملتقى العشّاق وساحة اللّهو والطرب،ومبعث السّلوان والحنين". [1]

– **الغزل**: يعدّ الغزل أولّ فنّ شعري نظّم فيه الوشّاحون، فقد نهض لهذا الفنّ "عبّادة بن ماء السماء"،و"أبو العباس أحمد بن عبد الله "المعروف بالتطيلي الضرير،"وأبو بكر يحي بن بقي".

وتعدّ موشّحة التّطيلي من أبرز الموشّحات في زمنه فقد ذكر أنّ جماعة من الوشّاحين ،إجتمعوا في أحد المجالس في إشبيلية ،وقد إستحضر كل واحد منهم موشّحة ألّفها وتأنّق فيها.فتقدّم الأعمى التّطيلي لإنشاد موشّحته وماكاد ينتهي منها حتّى قام كل وشّاح بتمزيق موشّحته إجلالا للتّطيلي وإعجابا بموشّحته:

ضاحك عن جمان		سافر عن بدر
ضاق عنه الزمان		وحواه صدري
آه مما أجد		شفّني ماأجد
قام بي وقعد		باطش متئد[2]

والغزل كفنّ مستقّل ليس في معانيه وصوره جديد عمّا عرفناه في القصيدة الغزلية،فالمعنى و التشبيهات تسترفد نبعا واحدا وثقافة واحدة،ففي الغزل الأنثوي يشبه الوشّاح الخدود بالورد والثغور بالعقيق والعيون بالسّيوف والنصول،والحبيب بالبدر أو بالشمس أو بالياسمين والجلنار وبغصن رطيب أو بقضيب مطلول بالدّموع أو بالظلّ والرونق ... إلى ما هناك من أوصاف مستمدّة من مواطن الفتنة والجمال،وغالبا ما تكون

---

[1] جودت الركابي،في الأدب الأندلسي، دار المعارف،القاهرة–مصر،1980،ص303

[2] إبن خلدون،مقدمة إبن خلدون،دار الكتب العلمية،بيروت–لبنان،ص340.

ذات صلة بالطبيعة. وقد يشكو العاشق الصّدود والنوّى والهجر و التجّني أو يعاني السّهر و الرقيب و العاذل والناصّح،أو يصف ما أصابه من هزال و سقام وخفقان،وما يوليه لمحبوبه من طاعة و عبودية وتفان.[1]

أما في الغزل الشّاذ، فالوشّاح العاشق أكثر شفافية ورقّة وعذوبة في التعبير،وألصق بالعصر وحضارته مما كان عليه في اللون الآخر من الغزل،لكن معانيه بصورة عامة هي الأخرى ليس فيها جديد مخترع،فالحبيب الغلام ساحر العيون،فاترالمقل،مضرّج الخدود،درّي الثغر،شمس ضحى،غصن نقا،وهو كالرّيم في حوره والقضيب في تثنّيه،والعاشق المحبّ يقاسي ألم الفراق وعذاب الهوى،وقد يشّط في ولهه وهواه حتى يقيم من محبوبه إلها معبودا يدين له بالتوحيد، فلو باع من أجله دينه و روحه ماكان بالمغبون ،وإنما كان ذاك عين الصّواب و الرشاد.[2]

ب– الطبيعة:

شارك الوشّاحون الشّعراء في الإلتفات إلى مجال الفتنة في بلادهم ،فوصفوا كثيرا من مظاهر الطبيعة كالريّاض والأودية و المتنزّهات والأنهار، وإمتزجت أوصافهم للطبيعة بأغراض أخرى كالخمر والغزل و الحنين،ونلاحظ هذه الظاهرة في شعر الطبيعة وذلك يرجع إلى توثيق الصّلات بين هذه الموضوعات وبين الشّاعر نفسه،فالشّاعر أو الوشّاح يصف الطّبيعة لصلته الوثيقة بها، ولإحساسه بأنّها جزء لا يتجزأ من نفسه،وهو لا يكتفي بوصف الطبيعة وحدها بل يمزجها غالبا بوصف الخمر لأنّ مجالس الشّراب كثيرا ما كانت تقام في رحاب الطبيعة وبين أحضانها.[3]

فإذا ما تجلّت الطبيعة أمامه بمفاتنها وإذا مادارت الأقداح ولعبت الخمر برأسه ،إستيقظت كوامن الذكرى في نفسه فيكون الحنين، ويكون الغزل وتتلاحم هذه الأغراض جميعا لتجعل أحاسيس الشّاعر وتجعلها كلّا واحدا لا يتفصّل أو يتجزأ،ومن أمثلة التلاحم بين الخمر و الطبيعة قول ابن شرف:

---

[1] ابن الخطيب ،جيش التوشيح،تحقيق ناجي ماضور،تونس ،1967،ص5.

[2] ابن الخطيب،مصدر سابق، ص 5.

[3] فوزي سعد عيسى،مرجع سابق،ص4.

أدر أكؤس الخمر

عنبرية النشر

إنّ الروض ذو بشر

وقد درع النهرا هبوب النسيم

وسلت على الأفق

يد الغرب والشرق

سيوفا من البرق

وقد أضحك الثغرا بكاء الغيوم[1]

ويبدو من خلال هذه الأبيات أن الوشّاح مزج بين الخمر والطبيعة لأن الغرضين يتلاحمان، ويستدعي أحدهما الآخر،فالخمر يذّكر "ابن شرف" بفصل الربيع،حيث ترتدي الريّاض أزهى حللها، وتكتسي الأشجار بالأوراق والثمار.ولم يقصّر الوشّاحون في وصف ما تزخر به الطّبيعة من جمال فوصفوها برياضها وأوديتها وأزهارها وأنهارها، وجعلوها مسرحا لعشقهم وطربهم ولهوهم،وجعلوها أيضا مرآة تعكس حنينهم الدائب وتعلّقهم الشّديد بوطنهم.[2]

ت- المدح :

كان المدح أحد الأغراض الهامّة التي إتجّه إليها الوشّاحون، وعالجوها في موشّحاتهم منافسين في ذلك أصحاب الشّعر التقليدي.ونحن نرجّح أن يكون المدح من الموضوعات التي عالجها الوشّاحون منذ وقت مبّكر،

[1] جودت الركابي،مرجع سابق ،ص312.

[2] فوزي عيسى،الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية-مصر،2011،ص266.

ومما يقوّي هذا الظّن أنّه لدينا الوشّاحين الأوائل "مقدم بن معافى"و"محمد بن محمود"و"ابن عبد ربّه" .كانوا من شعراء البلاط المرواني،فلا نستبعد أن يكونوا قد إصطنعوا المدح بموشاحتهم بعد أن أكثروا من نظمها في الغزل والنّسيب،وتوجهواّ بها الى أمرائهم، وأخذوا يتغنّون بصفاتهم المعنوية و الحسية.[1]

فمثل الموشح الذي إنفرد بالمدح وخلص لغرضه موشحة لأبي عامر ابن نيق "مرابطي" يمدح فيها شخصا لم يسّميه ،مذهبا:

سراج عدلك يزدهر   قد عمّ كلّ العباد

ونور وجهك يبهر   سناه للخلق باد[2]

فهذه الموشحة تكاد تكون الوحيدة في موشّحات المرابطين بل و الموحّدين،باقتصارها كليّا على موضوعها،كما كان الغزل من أكثر الموضوعات المشاركة في بناء موشّحة المديح،وفي بعض الأحيان يطغى هذا الفن على الموشحة حتى ليوشك أن يطمس غرضها الرئيسي الذي هو المدح،لولا التفاتة الوشّاح إلى ذكر ممدوحه في الخرجة أو في البيت الذي قبلها.[3]

ث- الخمر والمجون:

كان وصف الخمر من الأغراض المهمّة التي طرقها الوشّاحون وأكثروا من القول فيها،وقد رأينا كيف إرتبطت الطبيعة بالخمر في الموشّحات إرتباطا يصعب معه الفصل بين الغرضين في كثير من الأحيان.

فلا ندري هل يقصد الوشّاح التغّني بمفاتن الطبيعة؟ أم وصف الخمر؟ أم يقصد الغرضين معا؟.

وكما إرتبطت الخمر بالطبيعة ارتبطت بالغزل أيضا،فلا تكاد موشّحة خمرية تخلو من التغزّل في السّقاة الذّين كانت مجالس الغناء واللّهو تعجّ بهم.

[1] المرجع نفسه،ص ن.

[2] فوزي سعد عيسى،مرجع سابق ،ص 67.

[3] محمد مجيد السعيد،الشعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس ،دارالرّاية ،2008،ط3،ص448.

وتعكس موشّحات الخمر فتنة الوشّاحين بالخمر وشغفهم بها،وتكلّفهم بالإقبال عليها،فأبو الحسن ابن مسلمة يجعل العلاقة بينه وبين الكأس علاقة عشيق لا تنتهي، ويتغنّى بساعات سكره بين الورد والزهر فيقول:

الكأس أعشق عمري

عليه ساعات سكري

مابين ورد وزهر

فمالي فيه في غير هذا الحساب[1]

ونجد أيضا ابن هردوس يعدل الخمر بالحبّ،ويرى أن لاشئ يثنيه عن الحبّ إلا عكوفه على الخمر،وسماع لحن عذب يتجاوب مع نقر الأوتار،أمّا" ابن سهل" فيرى أنّ الخمر هي الشّمس التي تجلو دجى الهموم.

جـ- الرثاء :

كان الرّثاء أحد الأغراض الجادّة التي طرقها الوشاحون ونافسوا فيها الشعراء ، وكان إقبال الوشّاحين على طرق هذا المجال من الأمور التي تدّل على أنّ فنّ الموشحات لم ينحصر فقط في الموضوعات المتّصلة بالغناء ، كالغزل و الخمر وغيرهما ولكنه أخذ يتحوّل تدريجيا إلى معالجة كافّة الموضوعات التي عالجها الشعب، سواءا أكانت غنائية أم غير غنائية .

وممّن نظّموا في الرثاء" أبو الحسن علي بن حزمون "الذي عاش في أواخر القرن السّادس وأوائل القرن السّابع ،وذلك في رثاء أبي الحملات قائد الأغنّة "ببلنسيا " وقد قتله نصارى إسبانيا .[2]

---

[1] ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تحقيق:شوقي ضيف،دار المعارف القاهرة-مصر،1955،ج1،ط4،ص424.

[2] المصدرنفسه،ص217.

حيث برهن "ابن حزمون" من خلال موشحته على قدرة الوشّاحين،ونجاحهم في معالجة فنّ الرثاء،بصورة لا تقّل عن مثيلتها في الشّعر هذا إن لم تتفّوق عليها في بعض الأحيان .

ح- التصّوف :

هو ميدان جديد طرقته الموشحات لأول مرّة في عصر المّوحدين ، وممن برع فيها "محي الدين بن عرب"،" وابو الحسن علي بن عبد الله الششتري" الذي عاش في القرن السابع هجري ، وقد سلكت موشّحات التصّوف سبيل الشعر الصّوفي ،فاصطنع الوشّاحون أسلوب الرّمز و الإشارة في التعبير عن حقائقهم وأسرارهم وتغنّوا بالحبّ الإلهي ووصفوا لحظات السّكر والجذب والشّطح والغناء.[1] ولكن موشّحات التصّوف قد تختلف عن الشّعر الصّوفي في كونها أقرب إلى الفنّ و أدنى الى البساطة و السهولة ،ويرجع ذلك الى أنّ بعض هذه الموشحات كان يتغنّى به، فكان طبيعيا أن يتخفّف من الرموز الصّعبة و المعاني المستغلقة ،كما أنّها تبنى على موضوع واحد إذ لا يمكن أن تتضّمن الموشّحة غير موضوعها وخير مثال على ذلك موشّحة الششتري .[2]

1-6 نوابغ الوشّاحين:

يبتدأ تاريخ النبوغ في التوشيح من القرن الخامس، ورأس أدبائه "عبّادة "،وشّاح المعتصم الذي أومأنا إليه من قبل ، ثمّ جاء بعده ابن أرفع رأسه شاعر المأمون بن ذي النّون صاحب "طليطلة""التطيلي الأعمى"، ثم "يحى بن بقي" ،و"محمد بن محمد الأنصاري " المعروف بالأبيض ، والحكيم "أبو بكر بن باجة" صاحب التّلاحين المعروفة ،ثمّ اشتهر بعد هؤلاء في صدر دولة الموحدين "محمد بن ابي الفضل بن شرف "، "وابو اسحاق الرويني" ، "ابى بكر ابن زهر".[3]

[1] فوزي سعد عيسى،مرجع سابق،ص91.
[2] الششتري،الديوان،تحقيق،علي سامي المنشار،منشأة المعارف،الإسكندرية-مصر،1960.
[3] محمد صادق الرافعي،مرجع سابق،ص108.

و الوشّاحون من بعده "ابن حزمون"" المهر بن فرس "، "وأبو الحسن سهل بن مالك" بغرناطة ، و"ابو بكر بن الصابوني" ، أمّا نابغة المئة الثامنة في الأندلس لسان العربية" ابن الخطيب "، وله في التوشيح بدائع كثيرة ، وكان من أبرع تلامذته في ذلك "ابن زمرك" وزير الغنيّ بالله .ثم ظهر في المئة التاسعة في النّصف الأول "يحى بن عاصم "الذي يقول عنه الاندلسيون انه بن الخطيب الثّاني ، ثم استعجمت الأندلس وظهر في المغرب في أواخر القرن العاشر"عبد العزيز بن محمد القشتالي" وزير ابي العباس" أحمد الشريف الحسيني "، أمّا المشارقة فقد تكلّفوا التوشيح وبقي للأندلسيين فضل الطبع لم ينازعهم فيه الا ابن سناء الملك المصري المتوفّ سنة 608هـ.[1]

1-2: تعريف الأزجال :

لغة: هو الصّوت ،ويسمّى الحمام زاجلا لصوته النّاعم،إذ قال ابن منظور:" إنّ الزجل بالتحريك اللّعب والجلبة ورفع الصّوت،وخصّ به التطريب".[2]

وفي تعريف آخر "هو اللّعب و الجلبة والتطريب ورفع الصوت،ويكون مصدرا في هذه المعاني كما مرّ".[3]

والزّجل عند شعراء المولّدين أدوار من الشّعر يشتمل كل دور منها على أربعة مصاريع،الرّابع منها يلزم رويّا واحدا و الثلاثة التي قبله تكون على روّي آخر.

وجاء في العاطل الحالي" والزّجل في اللّغة،الصّوت،ويقال سحاب زجل ،إذا كان فيه الرّعد، ويقال لصوت الأحجار والحديد والجماد، أيضا زجل".[4]

---

[1] محمد صادق الرافعي،مرجع سابق،ص 108.

[2] ابن منظور ،لسان العرب،مادة" زجل.

[3] بطرس البستاني،محيط المحيط،مكتبة لبنان،بيروت- لبنان،1977،ص367.

[4] صفي الدين الحلي،العاطل الحالي و المرخص الغالي،تحقيق:نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989م، ص 09.

أما في المعجم الوسيط "فهو نوع من الشعر تغلب عليه العاميّة،وسحاب ذو زجل :ذو رعد.(ج)أزجال".[5]

لذلك فنرى أنّ الزّجل في اللّغة هو الصّوت بإختلاف مصادره،وقد يكون مميّزا لنوع من الغناء كما جاء في "لسان العرب" ولعلهم إقتبسوا لهذا النوع من النظم اسم الزجل لمطاوعته الغناء وقدرة الناس على التغني

وتطريبه،وقيل في سبب تسميته هذا النوع زجلا:" لأنه لا يلتذّ به وتفهم مقاطع أوزانه حتى يغنّي به ويصوّت".[1]

إصطلاحا: هو ضرب من ضروب النظم يختلف عن القصيدة من حيث الإعراب و التفقية،كما يختلف عن الموشح من حيث الإعراب،ولا يختلف عنه من جانب التقفي إلاّ نادرا،يعدّ الزجل بهذه الصورة موشحا ملحونا إلا أنّه ليس من الشعر الملحون وقد كتب بلغة ليست عامية بحتة بل هي مهذّبة وإن كانت غير معرّبة.

2-2 المفهوم و النشأة :بالنسبة لنشأة الزجل ،فقد ذهب بعض الباحثين نظرا للتشابه الموجود بين الزّجل و الموشّحة من حيث الأقفال والأغصان،وبعض الأجزاء الفنية الأخرى إلى أنّهما قد ظهرا في وقت واحد ونشآ معا في أواخر القرن الثالث الهجري ،ولكن منطق الأمور لا يؤيد هذا الرأي ،لأنّ النّصوص الزّجلية التي وصلت إلينا قد كتبت بعد أن أصبحت الموشحات فنّا قائما بذاته ،واحتلّت مكانتها وثبّتت أقدامها.

ولذلك فإن الدلائل تذهب إلى أنّ الزّجل قد ظهر متأخرا بعض الوقت عن التّوشيح، لأنّه يشّكل المرحلة الثالثة لتحول الشعر العربي في الأندلس،حيث قد سبقته مرحلة الشعر الفصيح،ثم مرحلة شعر الموشحات.[2]

---

[5] ابراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، اسطنبول – تركيا، ج1، ص .389

[1] صفي الدّين الحلّي، مصدر سابق، ص 10.

[2] .أحمد غراب،مرجع سابق،ص 93.

لقد ظهرت الأزجال في الأندلس قبل أبي بكر بن قزمان ،ولكنّه هو من أكسبها حلّة جديدة،وجعلها تبدو على أحسن وجه. إذ شاعت أكثر وصار الناس يتداولونها وأضحت كفن شعبي في زمانه.

يعتبر أبو بكر بن قزمان"554" عميد صناعته ، إذ نجد أن الزّجل قد ظهر في أواخر القرن 4 هـ،في الأندلس على أيدي زجّالة مشهورين وأخذ يتطور في القرن 7 هـ. وأصبح يتطرق إلى أغراض أخرى كالزهد والتصّوف فيما يسّمى بالمكفّرات،وذلك بسبب المصائب والنكبات والحروب التي شهدتها الأندلس .ثم بعد ذلك إنتقل إلى المشرق وأوّل مادخل إلى مصر وذلك بسبب قربها وبعدها إنتقل إلى الشام والعراق.[3]

وما يثير اهتمامنا هو أنّ الأندلسيين لم يكتبوا فيها بحثا و لا دراسة،وأنّ أوّل من بحثها ودرسها،وحاول أن يعرض شيئا من تاريخها وخصائصها العروضية واللّغوية بغدادي،هو "صفيّ الدّين الحلي" المتـوفي عام 750هـ في كتابه" العاطل الحالي والمرخص الغالي".بإستثناء بعض الملاحظات التي ذكرها "ابن قزمان" في مقدّمة ديوانه،وهو أنفس أثر زجلي أندلسي،نسخ بمدينة صفد بفلسطين،ونشره دافيد جزنبرغ سنة1897م،وقد كتب إبن الدباغ الأندلسي كتابا سمّاه" ملح الزّجالين" أو مختار ما للزّجالين المطبوعين. ويبدو من عنوانه أنّه كان يحوي مختارات من الأزجال،وترجمات للزّجالين،وليس من دليل على أنّه حوى شرحا نظريا،أو تاريخيا لفنّ الزّجل.[1]

ونجد أيضا بعض الملاحظات التي قيدها ابن خلدون في مقدمته حيث يقول:

" لما شاع فنّ التّوشيح في أهل الأندلس وأخذ الجمهور بسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه،نسجت العامّة من أهل الأمصار على منواله،ونظّموا في طريقته بلغتهم الحصرية، من غير أن يلتزموا فيها إعرابا،واستحدثوا فنّا سمّوه بالزّجل،والتزموا النّظم فيه على مناحيهم إلى هذا العهد،فجاؤوا فيه بالغرائب،واتسّع فيه للبلاغة مجال

---

[3] ينظر: إحسان عباس، ص 202

[1] شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي،عصر الدول و الإمارات،دار المعارف،القاهرة-مصر،1969،ط7،ص454.

بحسب لغتهم المستعملة.وأوّل من أبدع في هذه الطريقة الزّجلية "أبو بكر بن قزمان"،وإن كانت قيلت قبله بالأندلس".[1]

إذن حسب "ابن خلدون" نجد أنّ فنّ الزّجل جاء بعدما أصبحت الموشحات فنّا مستقّلا وصارت متداولة عند أهل الأندلس،ومن هنا نستبعد فكرة أنه ظهر في نفس الوقت التي ظهرت فيه الموشّحة.

ولم يهتم القدامى كثيرا بالحديث عن الطور الأول من أطوار الزّجل،على عكس الباحثين المحدثين.الذين اتّخذوا مواقف متعارضة من هذه المسألة،ونجد في هذا الصّدد الدّكتور "الشكعة"،يسير في ركاب الفكرة التي نادى بها "ابن خلدون":" إنّ القرائن تذهب إلى أنّ الزّجل قد ظهر متأخّرا بعض الوقت عن التوشيح،لأنّه يشكّل المرحلة الثالثة لتحوّل الشعر في الأندلس،المرحلة الأولى هي مرحلة الفصيح الذي استمّر وسوف يظل كذلك إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها،والمرحلة الثانية مرحلة إدخال العامية إلى الشّعر مع تحوير في بناء القصيدة وتعدّد الأوزان والقوافي،وهي مرحلة الموشّحات ،والمرحلة الثّالثة هي مرحلة قول منظومات عاميّة تلتقي مع رغبات العامة ومن لا يجيدون العربية من أبناء البلاد و الملوك البربر عرفت بالزجل".[2]إذن فالشّكعة" هنا جاء مؤيدا لرأي "ابن خلدون"،فهو يرى أيضا بأن الزّجل قد جاء متأخرا على ظهور الموشـحات، وهو يأتي في المرحلة الثالثة من مراحل تطوّر الشعر.

ولكن هناك من يعارض ويخالف هذا الرأي،فمثلا نجد الدّكتور "شوقي ضيف" يرى بأنّه من الممكن أنّ الموشّح والزجل قد نشآ معا ،وهو يستدّل في هذا بأقوال بعض المستشرقين الأوروبيّين الذّين يرون أنّهما فنّ ذو شعبتين ،شعبة يغلب عليها الفصاحة ونقصد"الموشّحات"وشعبة تغلب عليها العجمة وهي فنّ "الزّجل".[3]

[1] مقدمة إبن خلدون،مصدر سابق ،ص1350.

[2] مصطفى الشكعة،الأدب الأندلسي:موضوعاته وفنونه،دار العلم للملايين،بيروت-لبنان،1983،ط5،ص488.

[3] ينظر:شوقي ضيف،الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي،دار المعارف،القاهرة-مصر،1969،ط7،ص454.

ونجد أيضا في هذا الصّدد "ريبيرا"،حين رأى أنّ صورة الأزجال لا تختلف في شيء عن صورة الموشّحة من حيث الأقفال،قرنها بها في نشأتها منذ أواخر القرن الثالث هجري،قائلا"إنه نشأ حينئذ طراز شعرّي شعبي يمتزج فيه مؤثرات غربية وشرقية متّخذا صورتين هما :الموشّحة الفصيحة ،والزّجل السّوقي الدّارج".[1] فنلاحظ هنا أنّ"ريبيرا" جاء مؤيدا لرأي الدّكتور"شوقي ضيف".

أما الدّكتور الأهواني فيرى بأن الزّجل قد جاء بعد الموشّح،وقد ظهر في أواخر القرن الرابع الهجري،في الوقت الذي عاش فيه"عبادة بن ماء السماء"و"يوسف ابن هارون الرمادي"،وهما من من أدخلا التّعبير على التوشيح.كما أنّ نصوص الزّجل التي قيلت في القرن الخامس ضائعة،إلا بعض الإشارات ذكرها "ابن قزمان"في ديوانه،ومن أهمّ زّجالي القرن الخامس"أخطل بن نمارة"و"ابن راشد".

وقد عاب"ابن قزمان"زجل "ابن راشد" لما فيه من صعوبة وخشونة فقال:

زجلك يا ابن راشد قوّي متين		وإن كان هو للقوّة فالحمّالين[2]

يقول: لو أنّ الأمر في الفنّ أمر قوّة لكان الحمّالون أولى به!

ويبرّر الأهواني ضياع أزجال"ابن قزمان"،بعدم إهتمام أهل الأندلس آنذاك بالأزجال،حيث كانوا يهتّمون بالموشّحات والقصائد،إلا بعد عصر المرابطين بحيث كانوا لا يتقنون العربية فازدهر الزجل.[3]

وهناك زجل ينسب إلى "ابن راشد" يبدأ بالغزل وينتهي بالشكوى من ضيق ذات اليد وقد إقترب موسم العيد وأوّل الزجل:

كل من يعيب حبي أيش يفيدو

ذاهم ليش يلوم؟ كذاك نريدو

---

[1] بالنثيا آنخل، مرجع سابق،ص132.

[2] ينظر: عبد العزيز الأهواني: الزجل في الأندلس،معهد الدراسات العربية،القاهرة-مصر، 1957،ص120.

[3] المرجع السابق،ص ن.

يقول في آخره:

كل حدّ في ذا العبد شرّح وملّح

وعمل على حبلو مبزور ممّلح

وانا فليس عندي كبش فينطح

ولا ما نجول السكين على وريدو[1]

وهذا النمط يعدّ من أبسط أنواع الزجل،ولهذا النّوع البسيط نظائر كثيرة في أزجال "ابن قزمان"،وليس له نظائر في الموشّحات.والظّاهر أنّ هذا النوع كان نوعا شعبيا،وينشد على آلة موسيقية.[2]

والنوع الثّاني من الأزجال هو الذي تكثر فيه الفقرات وتتعدّد القوافي وتزدحم، فيشبه من هذه الناحية موشحات القرن الخامس وما بعده.فالنوع الأوّل متصّل بالأصل الشعبي القديم "الأغاني"ظلّ موجودا بين العامّة وفي البوادي "الأرياف"ينظّمون فيه أشعارهم ويغنّون على البوق.

والزجل الأندلسي قبل "ابن قزمان" غامض المسار مجهول المعالم ،لأنّ التاريخ لم يحفظ منه شيئا ذا بال، وقد أشار ابن قزمان في مقدمة ديوانه إشارة عابرة هازئة إلى بعض محاولات من سبقوه في الزجل فقال:" لقد كنت أرى النّاس "ينهجون بالمتقدمين،ويعظّمون أولئك المقدمين ،يجعلونهم في السباك الأعزل،ويرون لهم المرتبة العليا و المقدار الأجزل،وهم لا يعرفون الطريق،ويذرون القبلة ويمشون في التغريب والتشريق، يأتون بمعان باردة وأغراض شاردة وألفاظ شياطينها همه ماردة،والإعراب وهو أقبح مايكون في الزّجل، وأثقل من إقبال الأجل".[1]

ولكن أشاد "ابن قزمان" ب"أخطل بن نمارة"،وهو واحد ممّن سبقوه،فقد كان بارعا في هذا الفنّ،أي فنّ الزجل،حيث عرف كيف يتصرّف بأقسامه وقوافيه ببراعة وإتقان.في حين نجد أنّ الشّهرة التي حظي بها "ابن

[1] محمد رضوان الدّاية،في الأدب الأندلسي،دار الفكر،دمشق-سوريا،2000،ط1،ص202.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

قزمان"ترجع إلى مخلّفاته،ونجد أنّ"ابن سعيد"يرى فيه بأنّه إمام الزجّالين على الإطلاق،كما وصفه" ابن الأبار" في "تحفة القادم" بأنه " المنفرد بالإبداع في طريقة الأزجال وذكره "لسان الدّين بن الخطيب" في "الإحاطة".

كما إهتم الدارسون في العصر الحديث بديوانه أيما إهتمام ،وكتب عنه.عبد العزيز الأهواني فصلا كبيرا في كتابه عن "الزجل في الأندلس"[1].

2-3 تطوّر الأزجال:

من المحتمل أن تكون الحاجة الشعبية إلى الغناء،هي السبب المباشر لنشأة الموشحة والزجل بالإضافة إلى التأثّر بالأغنيات الشعبية الأعجمية الشائعة يومئذ في الأندلس ،لأنّ الزّجل في بدايته أغنية شعبية شاعت على ألسنة النّاس منذ أواخر القرن الثالث، كانوا يتغنّون بها فرادى وجماعات، لم تبدأ إلا حين تمّ إزدواج اللّغة العربية في الأندلس لإنقسامها بين لهجة دارجة و أخرى مكتوبة[2].

أما في الدّور الثاني ظهرت في القرن الخامس جماعة من الشعراء اصطنعت الزّجل،سمّاهم "ابن قزمان" في مقدّمة ديوانه"المتقدمين" وإتّهمهم بالتقصير في زجلهم إذ يقول :"وهم لا يعرفون الطريق،ويذرون القبلة ويمشون في التغريب و التشريق،يأتون بمعان باردة وأغراض شاردة، وألفاظ شياطينها غير ماردة وبالإعراب وهو أقبح مايكون في الزجل"[3]. ولكنّه يستثني واحدا من هؤلاء الزّجالين هو الشيخ "أخطل بن نمارة"،وذلك لسلاسة طبعه،وإشراق معانيه وتصرّفه بأقسام الزجل وقوافيه.

وفي الدور الثالث يلقانا عدد من زجالي القرن السادس الهجري وعلى رأسهم "ابن قزمان " ،الذي يعدّ إمام الزّجالين على الإطلاق الذي شهد عصر دولة المرابطين،وقد أعطى الزّجل شكله النهائي.

---

[1] محمد زكريا عناني، مرجع سابق، ص 229.
[2] المرجع نفسه، ص 230.
[3] عبد العزيز الأهواني، مرجع سابق، ص 52.

أمّا في الدّور الرابع يطلّ علينا "أحمد بن الحاج "المعروف بإسم"مدغليس"،فنراه يجمع في أزجاله بين القصائد الزجلية والأزجال الحرّة المطلقة من إسار الشكل التقليدي،وقد ذكره "المقرّي" في كتابه" نفح الطيبب"،حيث قال فيه بأنه مشهور بالإنطباع والصنعة في الأزجال،ويعتبر خليفة "ابن قزمان" في زمانه.كما قال فيه أهل الأندلس بأنه بمنــزلة أبي تمـــام و ابن قزمـــان بمنزلة المتنـــبّي في الشعراء، بالنــظر إلى الإنطباع و الصّناعة،فابن قزمان ملتفت إلى "المعنى"،ومدغليس ملتفت إلى "اللّفظ"،وكان أديبا معربا لكلامه مثل "ابن قزمان" ،ولكنه لما رأى نفسه في الزجل إقتصر عليه.

ويلقانا في هذا الدّور أيضا زجالون آخرون ،منهم :"ابن الزيّات"و"ابن جحدر الإشبيلي"، "وأبو علي الحسن بن أبي نصر الدباغ"وغيرهم،ولكنّهم من كثرتهم لم يرزقوا موهبة فنّية كابن قزمان أو مدغليس،أولعلّ ذلك يرجع إلى أنّ بوادر مأساة الأندلس الكبرى كانت قد بدأت تلوح بالأفق ،بتساقط المدن الأندلسية في أيدي الإسبان،فشغل النّاس أكثر بهذا الخطر الدّاهم عن كل شيء .[1]

أما الدور الخامس و الأخير في تطوّر الزجل الأندلسي فكان في المائة الثامنة،ومن أبرز الزّجالين الذين ذكرهم"ابن خلدون" في مقدّمته،الوزير "لسان الدين بن الخطيب" وشـــهد له بأنّه إمام النظـــم والنثر ،وأورد من محاسن أزجاله ثلاث مقطوعات قصيرة،ثم يذكر معاصره "محمد بن عبد العظيم"وأبا عبد الله اللّوشي ويورد له قصيدة زجلية طويلة.[2]

وخلاصة القول ،فقد تطوّر الزّجل في الأندلس ومرّ في خمسة أدوار متميّزة هي :دور الأغنية الشّعبية فدور الزجّالين قبل ابن قزمان،فدور زجّالي القرن السادس وفي مقدمتهم ابن قزمان، فدور زجّالي القرن السابع

[1] عبد العزيز عتيق،مرجع سابق، ص40.
[2] ينظر :مقدّمة ابن خلدون ،ص1156-1160.

وفي مقدمتهم مدعليس،فدور زجالي القرن الثامن وفي مقدمتهم لسان الدين بن الخطيب،ولا شك في أنّ الزّجل ولد في أحضان الأغنية الشعبية وأنّ الصّلة بينهما ظلت تتراوح بين مدّ وجزر.[1]

2-4 أغراض الأزجال الأندلسية:

أ- الغزل: إرتبط غرض الغزل عند الزجالة باللّهو والغناء،وهذا يوحي بأنّ بعض الأزجال كانت تنظّم في مجالس الأنس و الطرب،ومما يدّل على ذلك ما نظّمه ابن قزمان في خرجة من زجل له عندما طلب من العود أن يساعده على الغناء للحبيب فقال:

يا عود الزّان   قم ساعدني

طاب الزمان   لمن يحّبني[2]

وتوجد كذلك صور أخرى للغزل في الأزجال الأندلسية،فمنها ما يبنى على الغزل وحده،و منها ما يأتي فيه الغزل ممزوجا بأغراض أخرى كالمدح والخمر ووصف الطبيعة وغيرها.

ب- الخمريات: تناولت الأزجال غرض الخمر ممتزجا مع أغراض أخرى كالغزل و الوصف والمدح،مقتفية أثر القصائد والموشحات.فقد كان الأندلسيون يشربون الخمر في مجالس الأنس واللّهو ،كما كانوا يشربونها في الحانة.وكثيرا ما كان الإمام "ابن قزمان" يتردّد عليها رفقة أصحابه ليبذّر ما بقي له.

ومن الأزجال الأندلسية القليلة التي بنيت على الخمر وحده، زجل لأبي بكر بن صارم الإشبيلي يقول منه:

ومذهبي فالشّراب القديم

---

[1] سامي يوسف أبو زيد ،مرجع سابق،ص127.

[2] ابن قزمان ،مصدر سابق،26 .

وسكرا من هو المنى و النعيم

وليس لي صاحب ولا لي نديم

فقدت أعيان كبار

واخلطن مع ذا العيار

الزمن [1]

أما غرض الخمر الذي يمتزج بالأغراض الأخرى فهو كثير في الأزجال الأندلسية.

ج- **وصف الطّبيعة**: شارك الزّجالون في وصف الطبيعة الأندلسية،واقتفوا أثر الشعراء والوشّاحين في هذا الفن، ومن أرقّ أزجالهم التي دارت حول وصف الطبيعة الأندلسية الجميلة زجل"رقيق"، بما فيه من تصوير لمحاسن الطبيعة ومفاتنها،ومنه قوله:

ثلاثًأ أشيا فالبساتين ليس تجد في كلّ موضع

النسيم و الخضر والطير شم واتنزه واسمع

قم ترى النسيم يولول والطيور عليه تغّرد

والثّمار تنثر جواهر في بساط من الزمّرد[2]

جاء هذا الزجل خالصا للوصف ،واستطاع مدغليس بأسلوب سهل وألفاظ بسيطة أن يشخّص عناصر الطبيعة من جامد و ناطق،فصوّر النّسيم والطّير والنبات والغصون على نحو إنساني يموج بالحركة والأصوات.

[1] محمد عباسة ، مرجع سابق ، ص 141.

[2] سامي يوسف أبو زيد،مرجع سابق،ص88

ومن المألوف أن يمتزج شعر الطبيعة بوصف مجالس اللهو والشراب و العشق،وقد أكثر ابن قزمان من القول في الطبيعة والخمر في مثل قوله:

والثّمار تنثر حليّه بثياب بخل زبرجد

والرّياض تلبس غلالا من نبات فحل زمرد

والبهار مع البنفسج ياجمال أبيض في أزرق

والندّى والخير والأنس والراح والظلّ وآلما[1]

فالزّجالة قد ساهموا في نهضة شعر الطبيعة،وقد إستطاعوا أن يصوّروا مجالي الطبيعة الحية و الجامدة، كما صوّروا مظاهر الحياة اللّاهية من منتزهات ومجالس أنس، ولم يشغلوا أنفسهم بالمحسّنات البديعية إلاّ ماكان ضروريا. وقد جاء أسلوبهم في معظمه سهلا و ألفاظه جارية،كما أبدعوا في تشخيص مناظر الطبيعة في أزجالهم، فلا يأتي الحبيب على لسانهم إلاّ وتذكر معه مناظر الطبيعة الخلاّبة،فكانوا يستعيرون من أزياء الطبيعة الوضّاحة أوصافا للحبيب.[2]

د– المدح : نجده كثيرا في أشعار الأندلسيين،لعلّ ذلك ما يفسّر الوضعية المزرية التي آلت إليها الأندلس بسبب الحروب مع النصّارى من جهة ،وما بين الأندلسيين من جهة أخرى.

ويمتزج غالبا موضوع المدح بموضوع آخر،كالغزل ووصف الطبيعة و الشراب،وقد عرف مدغليس بهذا الفن. وقد يبنى الزّجل على المدح وحده،على نحو ما يلقانا ابن قزمان في زجل يمدح فيه القاضي ابن الحاج في قوله :

---

[1] ابن قزمان، مصدر سابق ،ص2.

[2] فوزي سعد عيسى،مرجع سابق،ص642

عبدك المنقطع إليك مذكان

أكمل الله علاك ابن قزمان

أطال الله بقا الوزير الأجل

الفقيه عاد الكاتب الأكمل

إذ يقول أعملوا كذا يعمل

مغن مكروم وجيه رفيع الشّأن[1]

في هذا الزجل يتذلّل "ابن قزمان" لممدوحه ويعتبر نفسه عبدا له،وهو الأسلوب نفسه الذي كان يستخدمه في أزجال الغزل عند مخاطبته الغلمان وهو أسلوب وصولي لا صدق فيه.

ت– الهجاء : لقد أسرف الزّجالون في أهاجيهم،وحشدوا فيها الألفاظ العاميّة المبتذلة،وكذلك مال بعضهم إلى الهجاء الفكاهي السّاخر. والهجاء في الزجل يغلب عليه الإرتجال والعفوية،ونجد في هذا الميدان الحسن بن أبي نصر الدبّاغ إمام الهجو على طريقة الزّجل،وله زجل في هجاء طبيب:

إن ريت من عدّاك   يشتكي من تلطيخ

وتريد أن يقبر   احمل للمرّيخ

قد حلف ملك الموت بجميع أيمان

ألا يبرح ساعة من جوار دكّان

[1] ابن قزمان، مصدر سابق، ص642.

ويريـــــح روح ويعظّــم شـــأن[1]

ث- التصّوف: وقد ظهرت نزعة التصّوف في الأندلس في القرن السابع الهجري، إذ أخذت الإمارات تتهاوى و تتساقط في أيدي الإسبان،وبرع في الأزجال الصّوفية ابن عربي،وابن سـبعين،وتلميذه الشتتري. ومن أزجاله في التصوّف قوله:

للّه للّه هاموا الرجال في حبّ الحبيب

الله الله معي حاضر في قلبي قريــب

إدّلّل يا قلبي وافرح حبيبك حضر[2]

هـ- الرّثاء: أمّا الرثاء فإنه قليل في الأزجال، ومع ذلك فإنّ الزجّالة لم يكتفوا برثاء الأشخاص،بل رثوا أيضا البلدان التي حزنوا لخرابها.

ورد هذا الموضوع في القصائد والموشحّات،وقد اشتهر به الأندلسيون نظرا إلى أحداث الخراب التي شاهدوها في بلادهم.

ومن الأزجال النّادرة التي بنيت على الرّثاء،زجل لأبي بكر بن قزمان،وهو الوحيد في ديوانه نظمه في رثاء أبي القاسم بن حمدين قاضي قرطبة يقول:

البكا واجب وصبرنا أنفع

إن من قد مات لم يمض ليرجع

---

[1] محمد عباسة، مرجع سابق ،ص158.

[2] سامي يوسف أبو زيد ، مرجع سابق،ص،134

إنّما معذور فمعذور وزايد

كل أحد بالله يفزع للشّدايد

لس تجي العينين إذ تبكي بفايد[1]

وخلاصة القول فقد كان الزجل فنّا أندلسيا،وقد ذاع في أنحاء الأندلس،عبّر به الزّجالون عن واقع الشّعب أفراحه وأحزانه،وعمد إليه المغنون وبثّوا فيه إيقاعاتهم الموسيقية. مما أكسبه صفة الشعبية.

ولا شك في أن الزجل انتقل من الأندلس إلى المشرق العربي، وظهر في كثير من البلدان العربية ومصر والشام على وجه الخصوص ،إذ أقبل عليه المغنّون والملحّنون وفضّله كثير منهم على الشّعر الفصيح.[2]

3-التأثّر الأوروبّي بالشعر الأندلسي:

ما إن نعبر الألف الأولى للميلاد ونضع أقدامنا على الشاطئ الأوروبي من البحر الأبيض المتوسّط ،حتّى نلتقي بشيء مبهم و غامض يعتمل في أعماق النّاس. يحاول أن يشّكل نفسه وأن يترجمها إلى واقع. لكنّ الظروف وما حوله ليست مواتية تماما،ومن هنا سوف يبطئ به الزمن قرونا قبل أن يصبح ما يسّمى بعصر النهضة المشرق ولكنّه كان البداية على أيّة حال،كان الخطوات الأولى على هذا الطّريق الطويل.[3]

كانت أوروبا يومها تنعم بجهل مريع،نسيت تاريخها واستقرّت ثمرات فكرها القديم،من يوناني ولاتيني،في مخطوطات مجهولة في أديرة الرّهبان،لا أحد يعرف عنها شيئا،وليس ثمّة من يستطيع أن يفك طلاسمها،أو يفهم نصّها،أو يفيد من محتواها. فالرّهبان وحدهم يعرفون القراءة و الكتابة،وهم ينفقون وقتهم في نسخ الصلوات

---

[1] ابن قزمان، مصدر سابق ، ص،528

[2] سامي يوسف أبو زيد، مرجع سابق،ص، 135

[3] طاهر أحمد مكي،في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية،دار الفكر العربي،مصر-القاهرة،ص181

والأدعية،ولم يكن بينهم من يستطيع أن يقرأ بفهم وأن يفكّر مبدعا،لأنّ الإبداع يتطلّب حركة الضمير،وكانت ضمائرهم بالجهل والإثم و الخرافة.[1]

وتعتبر "اللّغة" الأساس الأول الذي نبدأ به عند البدأ بالحديث عن موضوع التأثر والتأثير،لأنّها بداية تناول ثقافة الآخر والتأثّر بها. وخير دليل على ذلك تأثير اللّغة العربية في اللّغة الإسبانية الحديثة،حيث إحتوت هاته الأخيرة على العديد من الكلمات العربية أي بنسبة سبعة عشرة بالمائة.

ونجد في هذا الصّدد المستشرق "دوز" في كتابه عن "الإسلام الأندلسي"،إذ يروي لنا رسالة ذلك الكتاب الذي كان يأسف على ما آلت إليه كل من لغة اللّاتين والإغريق من إهمال،والإهتمام الذي كان منصبّا على لغة المسلمين فيقول" إن أرباب الفطنة و التذوّق سحرهم رنين الأدب العربي فاحتقروا اللّاتينية وجعلوا يكتبون بلغة قاهريهم دون غيرها".[2]

هذا ما يثبت شدّة التأثير اللّغوي العربي الكبير في اللّغة اللّاتينية التي تحوي بكلماتها سحرا قد جذب غير العرب وتذوقها وتعلّمها وإحلالها محل لغته.

ففي منتصف القرن الثاني عشر،وفي الأقاليم الواقعة جنـــوب غرب فرنسا وشمال اسبـانيا ،ظهر نوع من الشّعر الغنائي المكتوب بلغة عاميّة لا تشبه اللّاتينية،وتتناول موضوعات تحتفى بالحبّ الدنيوي والشّخصي الذي بدا مثل هرطقة بالنّسبة إلى الكنيسة و السّلطة معا،لأنه غيّر موقف من المرأة، وخصوصا بين أفرادالطبقة الأرستقراطية،وتضمّن أشكالا من الحبّ العابث الخارج عن الزواج،لكن ذلك ترافق مع مناخات العشق العذري، أيضا كان ذلك ما سميّ "الشّعر البلاطي" الذي كتبه شعراء التروبادور باللّهجة "الأوكيستانية" أو لغة"

---

[1] المرجع نفسه، ص ن

[2] ينظر:حكمة الأوسي،فصول في الأدب الأندلسي في القرنين 2 و3 هجري مكتبة النهضة،بغداد-العراق1974،ص174

بروفانس" وأعتبر ممارسة وثنية في المنطقة التي ظهر فيها، وهو ما دعى البابا "انوسنت"الثالث إلى إجتياح الإقليم المارق سنة1209.[1]

حيث إبتكر التروبـــــادور شكــــلا جديدا في الحب الفروســـــي الذي جعـلو منــه جزءا لا يتجــــزأ من الفروسية،حيث لا حبّ فروسي من دون شعر،ومن هنا العلاقة الجدلية ذات الأوجه الثلاث والتي صنعت ظاهرة شعر الفرسان التروبادور وهي الحب و الشّعر و الفروسية.[3]

و في هذا الصّدد نجد المؤرخ الفرنسي الكبير حيث يقول "هنري مارو" "إن التأثير الغربي على حضارة الشعوب الرومانية لم يقف فقط عند حدّ الفنون الجمـــــيلة التي كان التـــأثّر فيها واضــحا، وإنّما إمتّد كذلك إلى الموسيقى و الشعر.وهذا التأثير يبدو واضحا من خلال أشعارهم

وبينما كان الشعر العربي يهتّم بالقافية ويلتزمها لم يكن الشعر الكلاسيكي يعنى بها،بحيث لم يعرف الشّعرالأوروبي نظام التّقفية إلا بعد مطلع القرن الثاني عشر ميلادي على يد الشعراء التروبادور

"فقد التزم التروبادور في أشعارهم بقافية والشاعر مع التروبادور أصبح وجوده حقيقة فهو رجل يمشي و يعيش بين النّاس،ولم يعد أسطورة يتناقلونها ولا يشاهدونها كما كان شعراء الإغريق والرّومان.[2]

إذ لم ترد القافية في الشعر اللاّتيني والإغريقي ،وإنّ أوفيديوس"ovide"،الذي يعتقد الأوروبيّون أنّ التروبادور البروفنسيين قد تأثروا بأفكاره في حبّهم الكورتوازي"amourcourtois"، لم نجد في كتبه ولو قصيدة واحدة مقفّاة على الأقل.

---

[1] عبد الواحد لؤلؤة:دور العرب في تطور الشعر الأوربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت-لبنان،2013،ص58.

[3] التأثير العربي على شعر التروبادور، يسرى ناصر مهنا www.al.sharq.com/news/details 00: 17 , 27/02/2015

[2] طه ندا،الأدب المقارن،دار النهضة العربية،بيروت- لبنان، ط1،ص38

إنّ روّاد الأدب الروماني وعلى رأسهم هوراس"horace"،لم يهتّموا بالقافية في شعرهم شأنهم في ذلك شأن الشعراء الإغريق،الذين قيّدوا علومهم بالشّعر،لكنّهم لم يراعوا نظام القافية في نظمهم،وإنّ الأمم الأوروبيّة التي جاءت بعدهم لم تعرف هي أيضا الشّعر المقفىّ إلى غاية بداية القرن الثاني عشر الميلادي،وهو العصر الذي ظهرت فيه القافية لأول مرة في الشعر الأوكيستاني"poesieoccitaine" الذي نظّمه شعراء التروبادور في منطقة البروفنس"provence" بجنوب فرنسا.[1]

كما لاحظ شعراء أوروبّا الجمال الذي تضفيه هذه القوافي على الشّعر العربي،فشرعوا يقلّدونه إلى أن شاع اتّخاذ القوافي في شعرهم،بالرغم من أنّ هذا التأثير في الشّعر الأوروبي يروق المتعصبين فأخذوا يحاربون استخدام القوافي في الشعر، بإعتبارها دخيلة على أشعارهم إذ لم ترد في الشّعر الكلاسيكي،ولم يقم شعراء أوربا وزنا لهذه الحرب التي شنّها أمثال"فيلاموفيتس"وبقيت القافية إلى اليوم دليلا على فضل العرب.[2]

ويعدّ"غيوم التاسع""1074-1127م" كونت بواتيه ودوق أكتيانيا السّابع، أوّل شاعر من جنوب فرنسا أدخل نظام التّفقية بكلّ أنواعها إلى الشّعر الأوروبي،وبما أنّ الشّعر العربي قد عرف القافية قبل غيره من أشعار الأمم الأخرى،فإنّ نظام القافية في الشعر الأوروبي إستورد من العرب،وكان غيوم التاسع أوّل من نظّم القافية الموّحدة التي اشتهر بها الشّعر العربي وذلك في ثلاث قصائد من ديوانه.

وقد خصّصنا الحديث عن تأثّر الأوربيّين بالشّعر الأندلسي خاصة في فرنسا"جنوبها" "وإسبانيا "،وهذا ما نلمسه في إمتزاج الطبيعة و الغزل في القصيدة العربية الأندلسـيّة،لما يمثّله هذان الموضـــوعان من أهميّة كبرى في منطقة تأثير البيئة الأندلسية الجميلة والخلابة،والتي يستوحي الشّاعر منها جلّ موضوعاته ولا سيما الطبيعة

[1] محمد عباسة،مرجع سابق،ص 205.
[2] طه ندا ،مرجع سابق،ص254.

و الغزل،وهذه الجوانب تعدّ من المميّزات التي يمتاز بها الأدب الأندلسي وخير من يمثّل هذا الإمتزاج "ابن زيدون" في قصيدته"القافية" المشهورة والتي عارضها كثير من الشعراء العرب،وحتى الشعراء الغربيين.[1]

والتي يقول فيها :

إني ذكّرتك بالزّهراء مشتاقا

والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا

والرّوض عن مائه كما شقفت عن اللّبات أطواقا

الفضيّ مبتسم

نلهو بما يستميل جال الندّى فيه حتّى مال أعناقا

العين من زهر

كأنّ أعينه إذا عاينت أرقى

بكت لما بي فجال الدمع رقراقا

ورد تألّق في ضاحي منابته

فأزداد منه الضحى في العين إشراقا[2]

[1] ينظر :مقدمة ابن زيدون ورسائله،شرح وتعليق:علي عبد العظيم،مكتبة النهضة، الفجالة-مصر،1957،ط1،ص 82.
[2] ابن زيدون،الديوان،ص205.

وقد أثّرت هذه القصيدة في الشّعراء،وتجاوز أثرها الشّعراء العرب إلى شعراء الطبيعة الغربيين، الذي يربطون بين الطبيعة والحب،وإهتمّ بها الشّعراء أيّما إهتمام،وقد كان تأثيرها يمتدّ إلى باقي الدول الأوربيّة وشعرائها،مقلّدين ومتأثّرين بهذه القصيدة.[1]

وقد لاحظ بعض المستشرقين تشابها كبيرا بين بنائه "شعر الترابادور" وبين بناء الموشّح والزجل، وهو نسخة مبتكرة من الموشّحات والأزجال الأندلسية،وقد سارت الدراسات في هذا الموضوع في إتجاهين:أحدهما يرفض التأثير العربي،ويرى أن القافية الواحدة في الأقفال لها أمثلة في الشّعر اللّاتيني، الذي عدّ شعر التربادور إمتدادا له،ويزعم "رودريجيبيت لابا البرتغالي" بأنّ أمثلة الشّعر اللّاتيني الذي يتضّمن مثل هذه القافية المتكرّرة سابق على أزجال "ابن قزمان" ،وقد نقض المستشرق الإسباني "بيدال" مثل هذا الزّعم وقال بأقدمية النماذج العربية لأن" ابن قزمان "نفسه يشيد بابن نمّارة الزّجال الذي سبقه.[2]

كما أنّ "ابن قزمان" الذي يعدّ من أشهر الزّجالين في الأندلس ،كان معاصرا للأوائل من شعراء التروبادور، إذ كان ينظّم أزجاله لتقوم المجموعة بغنائها،وهو ماكان يفعله التروبادور.

ويذكر "جب" في مقالته عن الأدب أنّ الأغاني الشعبية التي يطلق عليها إسم "الفيلانثيكو"villancico" هي بعنيها الزجل،وقد بقي لحسن الحظ نماذج من هذا الأدب الشّعبي كتبها "ابن قزمان" الذي كان شعره عربي الصّنعة والقوافي ،وإن لم يتقيّد بالتفاعيل،ويميل "جب "في مقالته إلى التّسليم بدور الشّعر العربي في نهضة الشّعر الحديث في أوربا.[3]

---

[1] منجد مصطفى بهجة،الأدب الأندلسي من الفتح حتى السقوط غرناطة،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،جامعة الموصل،1988م ص 292.
[2] يونس شديقات،مرجع سابق،ص 112
[3] طه ندا ،مرجع سابق ،ص254

ويبدو تأثير الموشحات الأندلسية وقصائد الزجل التي كانت شائعة في العصر الأندلسي واضحا في شعر التروبادور،حيث كانوا يقيمون بينهم ما يشبه السّجال الهجائي القريب من حلقات الزجل في الشعر العربي الشّعبي،ويعتمد شعراء التروبادور في غناء قصائدهم على الغناء المنفرد،مع مرافقة الغناء بالعزف على آلة موسيقية وترية.[1]

إذن فشعراء التروبادور نظّموا أشعارهم وأغانيهم،على غرار ما عرفوه وما سمعوه من الموشّحات والأزجال العربية المعاصرة لهم، وهو ما يعانيه المؤلف في قصائد أول شعراء التروبادور ودوق أكتبانيا الذي تعلّم العربية عندما إشترك في حملة صليبية بالمشرق عام"495"-496"ه وأقام مدّة بالشّام ،كما إشترك مع "الفونسو" المحارب في معركة "قتندة" بالأندلس عام" 514ه"، وقد بقي من شعره إحدى عشرة قصيدة.[2] وهذا ما يؤكده المستشرق الإسباني "خليان ريبيرا" الذي درس موسيقى الأغاني الإسبانية ودواوين شعراء التروبادور وهم شعراء الجوّالة في العصور الوسطى بأوربا والمنسينجر ،وشعر التروبادور يعود أصله إلى أصل عربي وذلك لوجود أوجه شبه لفظية موسيقية بين ما شاع في أوربا،وبين ما عرف عن الزجل الأندلسي.[3]

وما نستنتجه هو أن التّداخل السّكاني وأشكال التعايش الإجتماعي و الإقتصادي الذي عرفته الأندلس،جعل مسألة التأثّر والتأثير أمرا بديهيا،وأنّ الشّعر كان جزءا من هذا المشهد،الذي ظهر بسبب التجديد وإستجابة لأجواء التلحين والغناء التي ظهرت في تلك الحقبة سواء في المشرق العربي أو في الأندلس.[4]

لقد بحث الأستاذ "خليان ريبيرا" ما بحث حتى اهتدى إلى الصّلة الواضحة بين شعر التروبادور والموشّحات، وجد هذه الصّلة في أكثر من جهة،وجدها في الشّكل الخارجي وفي المضمون الداخلي،وفي

---

[1] يسرا ناصر مهنا،موقع سابق.
[2] إبراهيم خليل السامرائي،مرجع سابق،ص 487.
[3] عبد الواحد لؤلؤة،مرجع سابق ،ص 86.
[4] محمد غنيمي هلال، مرجع سابق ،ص219.

الثابت من وقائع فيما يتعلّق بالشّكل الخارجي فنجد أن متوسّط المقطوعات التي تتألف منها القصيدة لدى شعراء "التروبادور" سبع مقطوعات، وهو العدد الغالب على الموشحة أو الزّجل وفي كل مقطوعة يوجد ما يقابل الغصن في الموشحات و الأزجال العربية،وهو ما يسّمى بالإسبانية"mudaza ".ثم إنّ في شعر" التروبادور" يوجد ما يقابل "القفل" في الموشحة والزجل وهو ما يسّمى بالفرنسية"vuelta "وبالإسبانية"tornade"وهو يتّفق في قافيته مع نظيره في كل مقطوعه من القصيدة على نحو ما في الموشحات و الأزجال مما لا نظير له في الشّعر الأوروبي من قبل.نعم قلّ أن يوجد في أشعار "التروبادور"ما يقابل"المطلع" أو المركز وهو ما يسّمى بالإسبانية"estrilvillo "،ولكن قد توجد الموشحات وأزجال كذلك في مطلع لهما كما أوضحنا فيما سبق،وقد سبق أن قلنا كذلك أن الخرجة هي نقطة إرتكاز الموشحة عند أوائل من دسّوها من نقّاد العرب والجزء المقابل للخرجة والقفل في كل مقطوعة،وهو ما عنى به شعر" التروبادور". [1]

والقافية ذات نظام في كل مقطوعة في "شعر التروبادور" يشبه نظيره في الموشحات والأزجال: مثلا نظام الآداب في كلّ منهما.وثبات التأثير العربي في نظام القافية،يكفي وجود هذا التشابه العام الذي لم يكن له نظيره في الأشعار الأوربية من قبل ،وقد كان هذا التشابه أوضح ما يكون لدى شعراء "التروبادور" الأوّل ثم بعد شعر هؤلاء عن نظام القافية العربية قليلا فيما بعد.نتيجة لتطور ضئيل خاص به، على أنّ القافية في المقطوعات صلة الغصن بها مرن كلّ المرونة في الموشحات و الأزجال العربية مما لا مجال هنا لتفصيله.

ثمّ إنّ مجموع الغصن"mudanza "مع القفل" vuellta " أو "tornade " يسمّى عند "التروبادور" "بيتا"،وهو نفس الإسم في الموشّحات والأزجال.[2]

---

[1] محمد غنيمي هلال،مرجع سابق ص 219.

[2] محمد رجب البيومي، مرجع سابق، ص 122.

هذا من ناحية الشّكل أمّا من ناحية المضمون،فإنّ أخيلة الشّعر العربي ومعانيه التي احتضنتها الموشحات و الأزجال قد إنتقلت هي الأخرى في غزل التروبادور،فالرّقيب،والعاذل،والواشي،ونشأة الحب من أوّل نظرة،والتهالك على إسترضاء الحبيب وحلاوة الوصل ولذّاته،وقسوة الهجر وفظاعته، وصف الحبيبة وكبريائها،وقسوة فؤادها، وتثاقلها المترّفع وإباؤها الشموخ ،و حيل الرقباء،وملامة العاذلين ،وذهول العاشق وشروده،وإقباله على الحديث عن حبيبه....كل ذلك قد وجد شبيهه في شعر هؤلاء وهي عواطف لم تكن ذائعة في غزل الّلاتين ،ولن يقول قائل إنّ الإحساس بالحب عاطفة مشتركة فالحب متعدّد الألوان والأقانين وظهوره لدى التروبادور في لون الأزجال والموشحات يوحي بتأثره الصّريح،هذا بالإضافة إلى قصائد العرب الأخرى غير المؤشحات كمقطوعات جماعة الحبّ العذري بالمشرق، وقد كانت مشتهرة متعارفة لدى أدباء الأندلس،و كالكتب الخاصة بالصبّابة العربية من مثل الزهرة والحدائق ،وطوق الحمامة، هذه الأزجال والموشحات وتلك القصائد العذرية–مع الكتب العاطفية المشار إليها – قد ألهمت شعراء التروبادور إتجاههم النّفسي وجعلت للمرأة في نفوسهم من الرّفعة و الإجلال ما نطقت به أشعارهم الذائعة فجاءت ناطقة بالإحتذاء والتشرب.[1]

ورغم إنهيار دولة العرب بإسبانيا شيئا فشيئا، ووقوع المدن بأيدي المسيحيين الواحدة تلو الأخرى حتّى لم يبق إلاّ غرناطة ،التي حكمها بنو الأحمر وإنحصر فيها النّشاط الأدبي وتكاثر الشـعراء في دولة بني الأحمر وكان من أشهرهم "لسان الدّين بن الخطيب واستسلامهم للإسبانيين في عام 897هـ–1492م ،وانتهاء العربية و آدابها من الأندلس،ولكن بقي تأثير الشعر العربي فيها في الشعر الأوربي في إسبانيا و فرنسا وجنوبي إيطاليا

[1] محمد رجب البيومي،مرجع سابق، ص 122.

زمنا طويلا فالطابع الذي إتسّم به الشّعر الفرنجي من وصف مناظر الطبيعة وتصوير جمالها ومن الشعر الغنائي والمقطوعات الشعرية المقّفاة التي تحاكي الشعر العربي في أفكاره وأخيلته لا يختلف عن طابع الشعر الأندلسي.[1]

ممّا يشهد أن الأوربيّين نهلوا من معين الشّعر الأندلسي، وكان الشّعر الفرنسي يحاكي الشّعر الأندلسي ويأخذ عنه صناعة الشّعر والقوافي والطلائع والطلاع والغارة وسواها ،ممّا يشير إلى أثر الأدب الأندلسي في صميم هذه الملاحم، ومعظم ما جاء به دانتي الشاعر الإيطـالي مأخوذ من "محـــي الدين بني عربي"، سواء في الصـــوّر أو الأمثال والإصطلاحات والأساليب الفنية،وقد اصطبغ الشّعر الغنائي الإسباني بصبغة أندلسية إعترف بها النّقاد والباحثون.[2]

1-3 أثر التّرجمة في الشّعر الأندلسي:

إنّ وحدة التّنوع سمة من سمات شريعة الخالق بين عباده، حيث تجّلت مشيئته سبحانه و تعالى في إختلاف لغات الأقوام بإختلاف أماكنهم وتباين أجناسهم ،ولله في ذلك حكمته الإلهية التي تتجسّد في قوله الحكيم" وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَواتِ وَ الأَرْضِ وَ إخْتلاَفِ أَلْسِنَتِكُمْ وَ أَلْوانكُمْ إنّ في ذَلِكَ لآيَاتٍ للعَالمِيِنْ:".[3] ومع هذا التّنوع حثّ الله عباده على السّعي نحو التّعارف والتقارب وبذل الجهود في سبيل الوصول إلى نقاط اللّقاء، مع إدراك ما في الإختلاف من صعوبات،إلا أنّ الأجـــر محفوظ لمن يحســـن السّعي. فيوجّه سبـــحانه و تعالى خطابه في كتابه الجليل لعباده أجمعين قائلا:" يَا أَيُّهاَ النَّاسُ إِنَّا خَلَقْناَكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَ أُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعوُبًا وَ قَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إنّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ الله عَليِمٌ خَبِيرْ".[4]

---

[1] سامي يوسف أبو زيد ،مرجع سابق ،ص310.
[2] المرجع نفسه، ص ن.
[3] الروم،22.
[4] الحجرات،13.

أ- تعريف التّرجمة لغة:

وتفسير اللّسان يتم عن طريق الترجمان الذي يترجم الكلام فينقله من لغة إلى لغة أخرى.[1]

واللّغة في علم الفيلولوجيا هي أصوات يعبّر بها كل جيل من النّاس عمّا في وجدانهم،وهي الكلام المصطلح عليه بين كل قوم.فأحيانا تكون الحاجة إلى التّرجمة بين أبناء الجيلين من أصل واحد لظهور مصطلحات حديثة إتّفق عليها أبناء الجيل الواحد ولا يعرفها الجيل الآخر.

وقد إندرجت التّرجمة كعلم تحت الفنون الأدبية،فهي وإن كانت تتناول العلوم بفروعها الشـــاملة وتبحث في التخصّصات الإنسانية جميعها إلاّ أنّ تصنيفها العلمي وضعها في مصاف العلوم الإنسانية الأدبية الإبداعية .ومن هنا إكتسبت التّرجمة البعد الإمتاعي،الذي أدّى بالبعض إلى وصفها من منظور أدبي قائلا أنّها في أحد جوانبها لقاء عاطفي وتجاوب كلّي بين المترجم والنّص الذي يعكف على ترجمته.[2]

والأدب بشكل عام واسطة للتواصل الحضاري،ويتميّز بداية بإعترافه بوجود الإختلاف والتنّوع بين الآداب ومظاهر الحياة الحضارية بين أمّة وأخرى،وبالنظر إلى هذا الإختلاف على أنّه مظهر طبيعي لخصوصية كل أمّة.فيبنى الحوار على أسس دعم الشّخصية القومية وجذبها للتّفاعل مع البناء الأدبي العالمي،ولا يتطلّب أبدا محو العناصر الذّاتية للأمة، فمن مبادئ العلاقة الرّاسخة بين العلم و الثّقافة واللّغة،أنّ الإبداع لا يكون إلا بتوطين العلم،وتوطينه لا يكون إلا باللّغة القومية.

والحضارة في أبسط تعريفاتها هي" نمط من الحياة يتميّز بألوان من الرقيّ،وتقوم في دائرة من الإتّساع المكاني و البشري والزّماني،وتتضّمن نظما و مؤسسات وقيما و معاني تنطوي الحياة عليها".كما أنّها تظّـــم العديد من "الثّقافات"،وعددا من اللّغات في جامع مشترك يتفاعل فيه الإنسان مع المكان و الزمان،وكوّنته عناصر الدّين بما يوفّر من رؤية كونية،ولسان جامع مشترك إلى جانب ألسنة أخرى ،وتاريخ وعادات و نظم وقيم في

---

[1] بسمة صدقي الدجاني،دور الترجمة في حوار الحضارات،جامعة الأردن،عمان-الأردن،ص 2 .

[2] المرجع نفسه ،ص ن.

دائرة واسعة ينتمي إليها حضاريا كل البشر المقيمون في هذه الدائرة على إختلاف أقوامهم،ومللهم وأنماط حياتهم وشرائحهم الإجتماعية.[1]

يقسّم عالمنا اليوم إلى ثمان دوائر حضارية يمكن التمييز بينها ،تسود كل منها حضارة غالبة لها خصائصها.فهناك الغربية بفرعيها الأوروبي و الأمريكي الشّمالي،والحضارة الأمريكية الجنوبية التي جاءت ثمرة تفاعل حضارة المستعمرين المستوطنين الغربية القادمين من شبه جزيرة أبيريا،مع حضارة سّكان البّلاد الأصليّين مع الحضارة الإفريقية المتأثّرة بالحضارة الإسلامية،وهناك الحضارة الصّينية الكونفوشوسية والحضـــارة اليابانية في أقصى الشّرق من آسيا،والحضارة الهندوكية في الهند،وهناك الحضارة الأرثوذكسبية السّلافية في روسيا وأوربّا الشّرقية الجنوبية،وهناك الحضارة الإفريقية السّائدة في جنوب الصحراء في قارة إفريقيا،والحضارة الإسلامية بفروعها في آسيا و إفريقيا،وإمتداداتها في أندونيسيا شرقا و حتى الأطلنطي في الغرب و من كازاخستان شمالا إلى منابع النّيل جنوبا.[2]

تفاعل هذه الحضارات ماهو بالجديد فهو قائم منذ فجر التاريخ ومرتبط بدورة الحضارات،إرتقائها و إنحدارها. وحضارتنا العربية الإسلامية شكّلت في أوجّها نموذجا حيّا بتفاعلــها مع الحضــارات الأخــرى،وخصوصا من خلال اللّغة العربية و آدابها، فالعربية لغة وثقافة رابطة في الحياة الدنيا ،وقد جاءنا في شريعتنا الإسلامية ما يؤكد على أهميّة الإختلاف ووحدة التنّوع في قوله سبحانه و تعالى:" وأنزلنا إليك الكتاب بالحق مصدقا لما بين يديه من الكتاب ومهيمنا عليه فاحكم بينهم بما أنزل الله و لا تتبع أهوائهم عما جاءك من الحق لكلّ جعلنا منكم شرعة ومنهاجا ولو شاء الله لجعلكم أمّة واحدة ولكن ليبلوكم في ما آتاكم فاستبقوا الخيرات إلى الله مرجعكم جميعا فينبئكم بما كنتم فيه تختلفون".[3]

---

[1] ينظر: بسمة صدقي الدجاني،دور الترجمة في حوار الحضارات،ص2.
[2] بسمة صدقي الدجاني،دور الترجمة في حوار الحضارات،ص 2.
[3] المرجع نفسه،ص 3.

كما تمثّل التّرجمة وسيلة حاسمة في تعميق علاقات التواصل مع العالم المتقدم،وفي توسيع دوائر الحوار التي تؤدي إلى إمتلاك مفردات العصرو لغاته وتجسير الهوّة الفاصلة بين المتقدّم و المتخلّف،وأصبحت درجة التقدم تقاس بدرجة إزدهار حركة الترجمة في هذه الأمّة أو تلك ،كما تقاس بشمول هذه الحركة في تعدّد مجالاتها التي تصل الحاضر بالماضي في التّطلع إلى المستقبل ،وتصل العلوم الإنسانية بالعلوم البحتة في شبكة المعرفة البشرية التي تتوازن مكوّناتها وتتجاوب عناصرها التي لا تعرف التدابر أو التجزؤ.[1]

وفي الحديث عن حركة الترجمة التي سادت في منتصف القرن الحادي عشر الميلادي إلى أواخر القرن الثالث عشر،ألا وهو عصر التّرجمة من العربية إلى اللّاتينية،حيث نشـــطت هذه الحركة على اثـــر إنحـــدار العرب في الأندلس، ونشوء الحروب الصليبية.و أوّل ما إهتمّ به المترجمون،هو ترجمة العلوم العربية المنقولة عن العلوم اليونانية أولّا،ومن ثمّ ترجمة العلوم العربية الإسلامية ثانيا.[2]

فبعد أن إستردّ الإسبان مدينة "طليطلة" عام "478هـ-1085م"، أصبحت على الحدود بين دولة العرب في الأندلس وبين الممالك الإسبانية و أوروبا،ولقد إمتازت هذه المدينة بكثرة مكتباتها خصوصا وقد إنتقل إليها آلاف "المجلّدات من المشرق،وبقيت الثّقافة العربية فيها حتّى بعد سقوطها بيد الإسبان. وقامت فيها حركة ترجمة من قبل هيئة من المترجمين نقلوا فيها كتب العرب إلى اللّاتينية.[3]

وفي عهد مطران "طليطلة"ريموندو"1126-1152م" أسّس معهدا للترجمة وعهد برئاسته إلى "دومنجو غنصالفة" الذي برز نشاطه ما بين عام " 1130 إلى 1180م "،والذي يعدّ أشهر رجال التّرجمة في العصر الوسيط ،من العربية إلى اللّاتينية عن طريق الإسبانية العامية.

---

[1] المرجع نفسه،ص ن.

[2] محمد بشير حسن العامري،دراسة حضارية في التاريخ الأندلسي،دار غيداء،عمان –الأردن ،2012،ط1،ص305.

[3] المرجع نفسه، ص306.

فقد كانت الطّريقة في التّرجمات أن يقوم يهودي مستغرب بترجمة النّص العربي شفويا إلى اللّغة الإسبانية العاميّة،ثم يتوّلى "غنصالفة" التّرجمة إلى اللّاتينية ،ومن بين ما ترجمه "غنصالفة" على هذا النّحو "مؤلفات الفارابي" "وابن سينا" "والغزالي"،وشاركه في الترجمة أحيانا "خوان بن داوود"،إذ إشـــتركا سويّة في ترجمة كتاب" في النّفس"،وشاركه أيضا المترجمان الإنكليزيّان "روبرت الكيتوني" و"أدلارد الباثي".

واستمرّت حركة التّرجمة في مدينة "طليطلة"في القرن الثّالث عشر،ووفد إليها علماء أوروبا أمثال"ميخائيل سكوت"،ومن كبار المترجمين في"طليطلة" "ماركوس" شمّاس طليطلة الذي ترجم "القرآن الكريم"،وبعض كتب علم التّوحيد،ويلاحظ من أعمال "ماركوس" أنّ هناك دافعا دينيا وراء إهتمام الأوربيّين في هذا القرن باللّغة العربية،فقد أرادت الكنيسة الكاثوليكية أن تحوّل المسلمين إلى المسيحية،وأن تربط الكنائس الشّرقية "بروما" بعد توحيدها. ومن أجل الوصول إلى هذا الهدف،لابدّ من تعلّم العربية،وقد أثمر هذا الإهتـمام أولاّ بترجمة القرآن إلى اللّاتينية، تنفيذا لفكرة "بطرس الجليل"رئيس "دير كلوني" الذّي زار إسبانيا عام "1141م "في مهمّة دينية وقام بمراقبة بدايات الصّراع بين الأندلس والممالك الإسبانية،وكان ذلك أثناء حكم دولة الموحدّين، وقد توصل إلى أن القوّة المسلّحة لا تجدي نفعا في محاربة الإسلام،وبما أنّ القرآن هو المرجع الأوّل لدى المسلمين فقد وجب على الأوربيّين فهمه، ولهذا الغرض قام "بطرس الجليل" بتكليف الرّاهب الإنكليزي "روبرت الكيتوني" الذي كان بترجمة القرآن إلى اللّاتينية وأجزل له العطاء،وقد لقيت ترجمته رواجا واسعا.[1]

أمّا في عصر الإستعراب،ويمتدّ هذا العصر من منتصف القرن الثالث عشر حتى منتصف القرن الخامس عشر، وقد إتّصف هذا العصر بالقبول الأعمى لكلّ ماهو عربي،والنظر إليه بإعتباره الحجّة النهائية،بحيث أثّرت مختلف العلوم العربية في تكوين الفكر الأوربي في مختلف الميادين.

---

[1] آنخل بالنثيا،مصدر سابق، ص537.

أمّا في مجال الأدب فقد كان للأدب الأندلسـي وبخاصّة الشّـعر،أثر كبير في نشـأة الشعر الأوربي الحديث في إسبانيا وجنوبي فرنسا،وذلك يكمن في تأثير الزّجل والموشّح بالدرجة الأولى، وهذا على حسب ما يراه المستشرق الإسباني "خليان ريبيرا"،والذي أثبت إنتقال بحور الشّعر الأندلسي فضلا عن الموسيقى العربية إلى أوروبا،فشعر التروبادور يعود إلى أصل عربي وذلك لوجود أوجه شبه لفظية موسيقية بين ما شاع بأوروبّا وبين ما عرف عن الزّجل الأندلسي وكذلك من ناحية المضمون.[1]

إذن بلغ الإهتمام بنقل آداب العرب وعلومهم إلى ممالك الشّمال ذروته في عهد "ألفونسو العاشر" الملقّب بالعالم،الذي كان يأوي في قصره عددا من شعراء البروفنسيّين،وقد التفّ حوله جماعة من المثقّفين من مسلمين ونصارى ويهود ،كما أشرف على توجيه التّرجمة والإقتباس والنشر. وفي" مرسية" أنشأ معهدا للدّراسات الإسلامية بمساعدة فيلسوف مسلم من الأندلس ثم نقله إلى "إشبيلية"حيث قام بتدريس علوم العرب بمساعدة بعض المسلمين الذين وظّفهم في مدرسته،هذه المدرسة التي ظلت تؤازر مدرسة "طليطلة" في نشر علوم العرب المسلمين وآدابهم بين النصّارى في إسبانيا ودول أوروبيّة أخرى.[2]

[1] المصدر نفسه ،ص 574.

[2] محمد عباسة، مرجع سابق، ص 38.

الفصل الثاني

مواطن تأثر شعراء التروبادور بالشعر الأندلسي

1. الشكل
2. المضمون
3. الأغراض
4. أوجه الاختلاف

ما ينبغي أن نشير إليه هو أن الشعر الأوروبي قد تأثر في القرون الوسطى في مضامينه و أشكاله بالشعر الأندلسي، حيث نظم شعراء التروبادور قصائدهم على منوال الموشحات و الأزجال الأندلسية.

1. الشّكل

1-1 بناء القصيدة :

- **المطلع أو المركز**: يتّفق في وزنه مع بقيّة الموشّحة،ولكنّه ذو قافية على حدة .
- **الغصن** : يختلف عن المطلع في القافية مع اتّحاده معه في الوزن .
- **الخرجة** : و هي آخر قفل في القصيدة و أساس البناء فيها.[1]

ومن أجل تمثيل ذلك اخترنا المقطوعة الأولى الشهيرة للوشّاح الأندلسي ابن زهير الحفيد حيث يقول:

أيّها السّاقي اليك المشتكى قد دعوناك و إن لم تسمع] **مطلع**

وحبيب همت في غرّته
وشربت الرّاح من راحته **غصن**
كلّما استيقظ من سكرته

جذب الزّق إليه و اتكى وسقاني أربعا في أربع] **قفل** [2]

[1] أحمد هيكل ، مرجع سابق ، ص 102
[2] المرجع نفسه ، ص ن .

من خلال هذه المقطوعة الشّهيرة،يتبيّن لنا أقسام القصيدة الأندلسية،بحيث نجدها تتكون من مطلع،وهو الذي نجده في مقدّمة القصيدة،ولكنّنا نستطيع الاستغناء عنه،إذ قد يأتي متأخّرا أحيانا و أحيانا لا نجده أبدا ، وبعد ذلك يأتي الغصن كما هو مبيّن في المقطوعة،وفي الأخير نجد الخرجة و هي أهمّ عنصر في القصيدة،حيث لا يمكن الاستغناء عنها على عكس المطلع ،هذه العناصر الثلاثة نجد أن لها وزن واحد و لكنّها تختلف في القافية .

ومن جهة أخرى نجد أنّ قصائد شعراء التروبادور مبنيّة بنفس شكل قصائد الأندلسيين،وقد اخترنا من أجل ذلك مقطوعة " لجيوم التاسع "،إذ نجده يعترف فيها بحبّه المفرط اتجّاه حبيبته و تعلّقه و هيامه الكبير بها،رغم عنادها وقسوتها وعدم خضوعها له،ويرى أنّه لا بأس في ذلك في سبيل من نحبّ

حيث يقول في ترجمة مقطوعة له :

سأصوع أغنية جديدة	**غصن** : ويقابل في موشحة
قبل أن تعصف الريح و تمطر السماء	"ابن زهير" الأشعار الثلاثة
إنّ سيّدتي تفتنني و تبلوني	من الغصن

لتعرف على أيّة طريقة أحبّها] **قفل**

ولكنّي لن أفكّ نفسي من وثاق حبها	**مطلع أو مركز** : يقابل
مهما ضاعفت لي من أذى	المطلع في موشّحة "ابن زهير"

وان جاء متأخّرا [1]

فمن خلال هذه المقطوعة التي تتألف من غصن،وقفل مختلف في قافيته عن الغصن،ومطلع وإن قد جاء متأخرا و لا بأس في ذلك كما ذكرنا سابقا،تبيّن و يثبت تأثّر شعراء التروبادور بشعراء الأندلس،وذلك في بناء القصيدة .

1-2 الأوزان و القوافي :

1-2-1 الأوزان : تمثّل الأوزان البنية الإيقاعية الأساسية في موسيقى الشعر،لكونه وسيلة تجعل اللّغة شعرا، حيث تمكّن الكلمات من أن تؤثر بعضها في بعض على نطاق واسع،ولهذا تعدّ من أهمّ أركان الشعر .

و الوزن هو تردّد الوحدات الصّوتية المتشكلة في التّفعيلة التي يرمز لها بالمتحرك و السّاكن" /0"،بحيث تمنح التّفعيلة القصيدة جمال نظام هيكلها في كل بيت من أبياتها المتكررة.[2]

فإذا نظرنا الى الأوزان التي اتّخذها شعراء الأندلس نجد أنها جاءت على نظام واحد،بحيث أنّ أبيات القصيدة كلها تكون على وزن واحد و نأخذ كمثال على ذلك مقطع من قول للأعمى التّطيلي من "بحر الوافر"حيث يقول التّطيلي :

يحدّث نفسه بالغيب عنها بظن مخطئ وظن مصيب

يحددث نفسه و بلغيب عنها بظنن مخطئن و ظنن مصيبي

0/0//0/0/0//0///0// 0/0//0///0//0/0///

مفاعلتن /مفاعلتن /فعولن مفعلتن/مفاعلتن/فعولن

---

[1] محمد غنيمي هلال ، مرجع سابق ، ص 224 .

[2] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، الانجلو المصرية ، القاهرة – مصر ،1955 ، ط5 ، ص 174- 175

تمدّ الخير من كثب اليها فكيف أضلّها حول الطبيب [1]

تمدد لخير من كتبن اليها فكيف أضللها حول ططبيبي

0/0//0///0//0/0/0// 0/0//0/0/0//0///0//

مفاعلتين/مفاعلتن/فعولن مفاعلتن/مفاعلتن/فعولن

في هذه المقطوعة التي أخذناها كأنموذج من قصيدة "للأعمى التطيلي"،إذ يرثي فيها بعض النّساء،نلاحظ أنّ أبيات القصيدة جاءت كلها على بحر واحد و هو "بحر الوافر" و تفعيلاته هي : مفاعلتن ، مفاعلتن فعولن و ذلك من أجل المحافظة على وحدة القصيدة ، فالوزن إذا في الشّعر صناعة ضرورية و هذا ما يميّزه عن النثر.

و نجد من جهة أخرى أنّ شعراء الأندلس بنظامهم هذا قد أثّروا في شعراء التروبادور،فالشعر الأوروبي لم يهتم بتهذيب الأوزان ، ولم يقسّموا أبياتهم الى أقسمة متساوية إلا بعد ظهور التروبادور،وكان هذا التّأثير من خلال أشعار و موشّحات الأندلسيين.

1-2-2 القوافي : تعدّ القافية ركن أساسي من أركان القصيدة الأندلسية في بنائها و موسيقاها،فهي لازمة إيقاعية متمثّلة في تكرار معيّن أو لنقل مجموعة أصوات تتكرّر في أواخر الأبيات من القصيدة.

كما نجد أنّ القافية تشترك مع الوزن في الإختصاص بالشّعر،وللقافية أهميّة كبرى فهي تعين على صبّ انفعالات الشاعر و تجديد نشاطه ، وهي على نوعين: القافية المطلقة و القافية المقيّدة .[2]

[1] التّطيلي ، ديوان التّطيلي ،تحقيق : محي الدين ديب ، المؤسسة الحديثة للكتاب لبنان -بيروت ، 2014 .

[2] عبد المجيد الطويل ، العروض و القوفي عند أبي العلاء المعري ، دار غريب ، القاهرة – مصر ، ص 102

وقد اشتهر شعراء الأندلس بنظام القافية الموّحدة في نظم قصائدهم وقد شاعت عندهم منذ القديم،ونتج عن ذلك قيمة موسيقية و نغمة صوتية خاصّة .ومن هنا نخلص إلى أنّ شعراء الأندلس كانوا يهتّمون بموسيقى قوافيهم أيّما اهتمام.

و من جهة أخرى نجد أنّ شعراء الأندلس قد أثّروا من خلال نظـــامهم هذا أي نظـام "القافية الموحدّة" في شعراء جيرانهم" شعراء التروبادور"،حيث لا نجد أنّ الشّعر الأوروبّي قد عرف نظام القافية من قبل حتّى ظهور هؤلاء الشعراء،وكان ذلك في بداية القرن الثاني عشر ميلادي،وهذا ما نجده عند " غيلوم التاسع " حيث يعتبر أوّل شاعر تروبادور وظّف القافية التي اشتهرت عند شعراء الأندلس و ذلك في ثلاث قصائد من ديوانه.[1]

1-3 الإستعمال اللّغوي :

وظّف شعراء التروبادور إضافة الى لغة الأوك[*] بعض المفردات الأجنبية متناثرة في شعرهم من مختلف اللّغات العربية، والإيطالية القديمة والفرنسية،وبعضها يعود الى اللّهجة الإيبيرية،وهذا ما كان يفعله"ابن قزمان"في أزجاله حيث كان يستخدم اللّفظ العجمي في نظمه .

و يعتبر"غيوم التاسع"أوّل من ضمّن في قصيدته مقطوعات كاملة بلغة أجنبية،حيث يقول :

mais que lur dis aitallati

tarrababart

marrababelioriben

[1] ينظر : محمد عباسة ، ص 265 .

[*] الأوك : هي لغة جنوب فرنسا دون شمالها.

saramahart[1]

هذه المقطوعة لم يستطع حتى الدّارسون تغيير معناها، إلاّ أنّ الباحثين المحدثين أجمعوا على أنّ لغتها ما هي إلاّ لغة عربية محرّفة،و"غيلوم"أراد من خلال هذه اللّغة الغربية السّحرية من اللّغة اللاّتينية، التي هي غير مفهومة في بلاده .

ونجد"ابن قزمان" قد استخدم أيضا مقطوعات بالكاد تكون كلّها بالأعجمية في أزجاله،فنجده يقول :

يا مطرنن شلباط

تن حزين تن بناط

ترا اليوم واشطاط

لم نذق فيه لقيمة [2]

لقد سبق الشّعراء الأندلسيون شعراء التروبادور في استخدام والإستعانة ببعض اللّغات الأجنبية في خرجات قصائدهم،بحيث نجد أنّ شعراء الأندلس كانوا يقصدون من إستخدام اللّغة العجمية، إخفاء الأسرار عن الآخرين مثلما فعل "السّرقسطي" في خرجة له عندما كتم السّر عن الرّقيب،وقد تأثّر بهم التروبادور في ذلك .

بالإضافة إلى ذلك نجد أنّ شعراء التروبادور كانوا يستهلّون مقدّمات قصائدهم بألفاظ مشتركة مثلا"lanquan "بمعنى عندما،و"quan" بمعنى " لما "،و"ab" بمعنى "مع" كما نجدهم قد استخدموا ألفاظا

[1] محمد عباسة ، مرجع سابق ، ص 278 .
[2] محمد عباسة،مرجع سابق، ص278 .

أخرى قد سبقهم إليها شعراء الأندلس،مثل لفظة "رفاقي"أو"خليلتي"،"companho"و أوّل من استخدمها من الشّعراء التروبادور" غيوم التاسع"حيث نجدها في مقدّمة قصيدته كقوله :

Compaingnon non puosc mudar queo no m'effrei

De novellas qu'ai auzidas eque vei [1]

خليلّي لقد أقلقتني كثيرا

هذه الأخبار التي أسمعها و أراها .

ويتبيّن لنا من خلال هذه القصيدة حالة القلق و الحيرة التي انتابت"غيلوم "،و ذلك بسبب منع الرقيب رؤيةالحبيبة لحبيبها،بعدما شكت له معاناتها،ونجده قد استعمل كلمة"خليلّي"في بداية القصيدة التي سبقه إليها شعراء الأندلس،بالتالي أخذها عنهم .

2. المضمون :

لقد أثّر الشّعر العربي في مضامين شعراء التروبادور عن طريق الأندلس و المنافذ الحضارية الأخرى،ويعتبر الغزل أولّ أثر يسّجله الباحثون العرب في المضمون الشّعري الأوروبي في القرون الوسطى و عصر النهضة .

وثمّة معان تكرّر في شعر الرتوبادور و الموشحات من ، مثل قول "جيناروي" أحد شعراء التروبادور :

Per aquesta fri termble
quar de tan bon'amor i'am
quanc no cug qu'ennasque s semble
en semlan ,delgranlin in'adam

[1] المرجع نفسه، ص 198 .

وترجمتها :

لها أرتعش و أهتزّ،

فأنا أحبّها حبّا رائعا

و أظّن أنّه لم يخلق لها مثال في الجمال

في سلالة سيّدنا آدم .[1]

و نجد" ابن زيدون" يقول عن حبيبته "ولادة" :

زينب ملك كأنّ الله أنشأه مسكا و قدر إنشاء طينا

أوصاغه ورقا محضا وتوجه من ناصع التبر إبداعا و تحسينا.[2]

فهنا نجد أن كلّ من "ابن زيدون"و"جيناروي" يشتركان في نفس المعنى،و هو أنّ حبيبته كلّ منهما فريدة من نوعها،فمثلما أنّ حبيبة "جيناروي"لم يخلق لها مثيل في الجمال فإنّ "ولادة "حبيبة "ابن زيدون" قد خلقت خلقا مغايرا لكل البشر، فإذا كان البشر قد خلقوا من طين فإنّ "ولادّة" قد خلقت من المسك الخالص .

2-1 معاناة العاشق : إنّ أغلب أشعار الأندلسيين تضمّ و تتطرّق إلى موضوع الهجر،وما يسبّبه للعاشق من هموم وصبر العاشق على ظلم المحبوب،ونجد في هذا المعنى قول"ابن عبد ربه"في إحدى مقطوعاته الرّباعية

أسرفت في قتل بلا ترةٍ

وسمعت قول الله في السّرف

---

[1] يونس شديفات، مرجع سابق، ص 115.

[2] إبن زيدون الديوان ، تحقيق ، علي عبد العظيم ، دراسة نهضة ، مصر ، القاهرة – مصر ، 1955 ، ص 144

إنّي أتوب إليك معترفا

إن كنت تقبل توب معترف [1]

فالحبّ عند شعراء التربادور فضل تمنحه المرأة العاشقة إذا أرادت،ولكن بعد عذاب طويل ومعاناة،وبالرّغم من هذا يتحمّل الشّعراء هذا الألم و العذاب،لأن الصّبر هو أملهم و سبيلهم الوحيد للوصول إلى قلب المحبوب و نجد في هذا المعنى غيوم التاسع،الذي يقول في ترجمة إحدى قصائده

إذا كنت لم أسعد كبقيّة الناس

ذلك لأنّني أريد ما لا أستطيع

الحصول عليه ومع ذلك

سأتحلّى بالمثل الذي يقول

الشّجاعة المتينة تمنح سلطة قوية

عندما نعرف كيف نصبر[2]

إنّ فكرة المرض و نحول الجسم عرفها الشّعر الأندلسي قبل شعر التروبادور،حيث نجد أنّ أغلب الموشّحات الغزلية تتحدّث عن علل العشّاق و توسّلاتهم، وخاصّة في أزجال "ابن قزمان" .

2-2 طاعة المحبوب و الانقياد له : و معناه الخضوع التّام للمحب لحبيبته،والتفاني في سبيل الوصول الى قلبها،و في هذا الصّدد نجد الأمير"الحكم الرّبضي"154 – 206"هـ،عندما تغزّل بجواريه،وقد ذهب يوما للدّخول عليهنّ ،و لكنهنّ رفضن ذلك فقال :

[1] صلاح محمد جرّار ، دراسات جديدة في الشّعر الأندلسي ، دار المسيرة للنّشرو التّوزيع،عمان – الأردن، 2014، ط1، ص38

[2] محمد عباسة، مرجع سابق، ص 234.

قضيب من البان ماست فوق كثبان أعرضن عنّي وقد أزمعن هجراني

ناشدتهنّ بحقّهن فاعتز من على العصيان حتى خلا منهنّ هميانى

ملكني ملك من ذلّت عزيمته في الحبّ ذلّ أسير موثق عاني

من لي بمغتصبات الرّوح من بدني غضبنني في الهوى عزّي و سلطاني [1]

فالحكم الذي يخضع للجواري،ويتذلّل لهنّ،هو نفسه الذي أوقع بأهل الرّبض من "قرطبة" الوقعة المشهورة التي ظهرت فيها قوته وجبروته وعنفه،إذن فالحكم الذي أبدى شجاعته و تغنىّ بها ، أصبح ضعيفا وذلك في قوله :

ظلّ من فرط حبّه مملوكا ولقد كان قبل ذاك مليكا

إن بكى أوشكى الهوى زيد ظلما وبعادا يدني حماما وشيكا

تركته جآذر القصر صبا مستهاما على الصّعيد تريكا

يجعل الخدّ واضعا فوق ترب وهو لا يرتضي الحرير أريكا

هكذا يحسن التذّلل للحرّ إذا كان في الهوى مملوكا[2]

فالأمير أصبح مملوكا بعد أن كان ملكا ،وهو لا يرى بأسا في التّوسل للمحبوب،بل يراه شيئا جميلا،إذ لا يمكن الوصول إلى قلب المحبوب إلاّ بالخضوع له و التوسّل إليه،وهذا المعنى هو بعينه الذّي يدركه شاعر التروبادور ، حيث يقول في ترجمة قصيدة له :

ليس هناك من رجل جدير بنعمة الحب ما لم يكن

[1] يونس شديفات ، مرجع سابق ، ص 11

[2] يونس شديفات، مرجع سابق ،ص 120 .

مذعنا له ،وما يكن متواضعا مع الغريب ومع القريب

و مطيعا لكل أولئك الذين يعيشون في كنف الحبّ [1]

إذن فغرض الغزل الذي يقوم عند شاعر التروبادور على التفاني في سبيل محبوبته موضوعا تناوله العرب منذ زمن بعيد،جدا مع العلم أن شّعرا شبيها بالشّعر الأندلسي العربي لم يكن معروفا في فرنسا أو غيرها قبل ظهور شعر التروبادور،لذا فإنّ خلاصة القول موضوع الغزل هوعربي خالص وقد سبق شعرالتروبادور بعدة سنين.[2]

2-3 شخصيّة الرقيب : كثيرا ما نجد في شعر التروبادور هذه الشّخصية التي يشكو منها العشّاق،فدور الرقيب الأسّاسي هو رعاية و حماية المرأة من الاتصال بأيّ رجل أجنبي، ويسمّى عند أولئك الشّعراء" guibaut"-gardador "ونجد في هذا الصّدد غيوم التاسع في قصيدة له ،يحدّثنا عن معاناة وشكوى سيّدة من رقبائها و التي ترجمتها :

يا صاحبي لم أستطع أن أتخّلص من هذا القلق

بخصوص الأخبار التي أسمعها و أراها .

أنّ إمرأة استغاثت بي من رقبائها

الثّلاثة الذين أغلقوا عليها .

وشدّدوا الحصار عليها و لم يعترفوا

بأيّ قانون من قوانين الكورتوازية [3]

[1] المرجع نفسه، ص ن.

[2] داوود سلوم ، الأدب المقارن ، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ، القاهر- مصر، 2003 ، ط1 ، ص 343 .

[3] يونس شديفات ، مرجع سابق ، ص 177 .

من خلال هذه القصيدة ندرك مدى تأسّف العشّاق وآلامهم،وكذلك حجم المعاناة والصعوبات التي يتعرّضون لها من أجل رؤية بعضهما لبعض والإنفراد ببعضهما،وهذا بسبب "الرّقيب" ومحاصرته لهما،فقد كان يمنع منعا باتّا حصول هذا الأمر،رغم اشتياقهما الكبير لبعضهما،وهذا ما يجعلهما دائما تعيسين،بسبب لوعة الإشتياق و بسبب الحرمان .

و نجد هنا "غيوم" أيضا لم يعجبه هذا الأمر،ويرى أنّ هذا الأمر غير منطقي،حيث لا يعقل منع حبيبين من ملاقاة بعضهما،وقد تأثّر في ذلك بالموشّحات والأزجال الأندلسية،فقد تطرّقت أيضا الى هذه الشّخصية وما تسبّبه من مضايقات،وعلى سبيل المثال نأخذ موشّحة للأعمى التّطيلي إذ يقول :

يا كعبة حجّت إليها القلوب

بين هوّى داع وشوق مجيب

دعوة أوّاه إليها منيب

لبّيك لا ألوي لقول الرقيب [1]

نجد أنّ التّطيلي هنا يصف"محبوبته" "بالكعبة" فهي الملاذ الآمن الذي يرتاح فيه قلبه،وهو يتذرّع شوقا من أجل لقائها،ولكنّ الرّقيب يقف حاجزا بينهما.ولا تخلو موشّحات وأزجال الأندلسيين من شخصيّة "الرقيب"،وقد تأثّر بهم في ذلك شعراء التروبادورو هذا ما نلمسه في قصائدهم .

ونجد في شعر" التروبادور" كذلك شخصيات مشابهة لتلك التي في الأزجال والموشّحات،مثل شخصيّة "الواشي" ، أو"العاذل"أو "الكاشح" "lauzergier" و" الحاسد" "gilas ,evejos"والجاز" "vezi" و هي شخصيّات كلّها تقصد الإفساد بين المحبّ و المحبوب.[1]

---

[1] التطيلي ، مصدر سابق ، ص 26 .

2-4 إخفاء إسم المحبوب و استخدام التكنية به : لقد كان شعراء الأندلس يكنّون عمن يحبّون في أشعارهم ،بحيث لا يصرحّون بإسم المحبوبة بل يخاطبونها بعبارات أخرى أي يرمزون اليها،وذلك من باب عدم إفشاء المحبوب لسرّ محبوبته، وهذا ما يظهر جليّا في شعر "ابن عبد ربه" في قوله :

يا هلالا في تجنّيه

و قضيبا في تثنّيه

والذي لست أسمّيه

و لكنّي أكنّيه [3]

فنجد هنا "ابن عبد ربه" لم يذكر إسم محبوبته مباشرة،ولكنّه أشار إليها،ورمزلها بالهلال والقضيب،فهو هنا يصفها و يتغزّل بها أيضا .

ونجد أنّ شعراء التروبادور قد تأثّروا بشعراء الأندلس حول موضوع السّر،الذي كان يستخدمه التروبادور من أجل إبقاء علاقته مع سيّدته طيّ الكتمان،وعلى سبيل المثال نجد أحد شعراء التروبادور في ترجمة قصيدة له حيث يقول :

أيّها الفارس الجميل

بما أنّك أغنى و أشرف سيّدة

لن يأتيني منك أيّ ضرر

سأعمل بنصيحتك ووعدك لي [1]

[1] يونس شديفات ، مرجع سابق ، ص 177 .

[3] أحمد بن عبد ربه ، ديوان ابن عبد ربه ، تحقيق : د محمد رضوان الدّاية ، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان،1979،ص 176

[1] محمد عباسة ، مرجع سابق ، ص 246 .

نلاحظ هنا أنّ الشّاعر لم يذكر اسم السيّدة،ولكنّه رمز اليها " بالفارس الجميل"و ذلك خوفا من الفضيحة، و هذا من معاني السّر و الكتمان، كما أنّ عدم التستّر يعتبر من صفات الغدّارين .

وشعراء العرب القدامى كانوا يكنّون عن محبوباتهم،وهذا حسب شهادة "ابن بسّام"حيث قلّدهم"ابن الحدّاد" الذي عاش قبل شعراء التروبادور،ممّا يثبت أنّ التروبادور قد تأثروا بشعراء العرب [2] .

3-الأغراض الشعرية :

3-1 الحبيبة المجهولة : أو ما يسميّ بالحبّ المستحيل،بحيث يصوّر هذا الشعر هموم الفارس،واشتياقه لرؤية حبيبته المزعومة التي لم يرها في حياته،ونجد في هذا الصّدد الشاعر"غيلوم التاسع"الذي يعتبر أوّل من طرق هذا الموضوع في قصيدة من شعره حيث يقول في ترجمة قصيدته الرّابعة من الديوان :

إنّي سقيم وأرتعش خشية الموت

ومرضي خفيّ لا أعرف أكثر ممّا قيل لي عنه

أبحث عن الطّبيب القادر على معالجتي

ولا أدري من هو

لي خليلة ولا أعرف من هي

لم أرها رؤية العين أبدا

ولم تفعل ما يرضيني أو يحزنني

لم أرها قطّ وأحبّها حبّا شديدا

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص 247 .

ولم أتلقّ منها ردّا حسنا أو قبيحا[1]

بحيث يتبيّن لنا من خلال هذه القصيدة،كيف أنّ التروبادور"غيوم التاسع"تعلّق بحبّ إمرأة،رغم أنّه لم يرها أبدا،أوأنّها من العدم،إذ يتعلّق التروبادور بامرأة من خلال ما وصفوها أو سمعه عنها،حتىّ دون أن يراها،وخير مثال على ذلك"رامبو دورانج"الذي هام مدّة طويلة بحبّ فتاة لومباردية هي كونتسية "أورجل" "urgel " بحيث أحبّها لم سمعه عنها من أوصاف حميدة،وهذا ما لم نجده في الشّعر الأوروبي قبله،على عكس العرب الذين تطرّقوا كثيرا في أشعارهم إلى هذا الموضوع ومثال ذلك موشّحة "الأعمى التّطيلي"حيث يقول :

يا زينة الدّنيا من كلّ ما استهواك أو وقرك

ألاء ذي تقيا يخاف لو سمّاك لسهّرك

من أعجب الأشيا في الحبّ أن يهواك من لم يرك

فإن يسل يكنّي وحاله ينبي فيصدق

بأنك الظّنه يومي بك الحفل أو ينطق[1]

وكذلك نجد في هذا الصّدد مقطعا يذكّرنا بباب من أبواب رسالة"طوق الحمامة"لابن حزم"،وهو باب من أحبّ في النوم،وفيه يروي"ابن حزم" قصّته أبي السريّ "عمّار بن زياد" صاحبه الذي أخبره أنّه رأى في نومه جارية و هام بها،وقد عاتبه" ابن حزم"،وقال له :"من الخطأ العظيم أن تشغل نفسك بغير الحقيقة،وتعلّق وهمك بما هو غير موجود".[2]

---

[1] يوسف بكار ،مرجع سابق ، ص 125

[1] محمد عباسة، مرجع سابق، ص 219 .

[2] يونس شديفات، مرجع سابق، ص 223- 224 .

فمن خلال هذا نصل إلى أنّ الوقوع في حبّ"امرأة مجهولة" هو موضوع عربي خالص يسّميه العرب"المحبّة بالوصف"و استخدمه التروبادور باسم"الحب المستحيل" أو"الحبيبة المجهولة " .

2-3 الفجريات أو الألبا allba:هي قصائد يتكرّر فيها لفظة"الفجر" في ختام كل مقطع منها،يسهر الشّاعر مع معشوقته ويتطارحان الغرام،ولا ينتبه إلاّ على صوت صديق أوطائر،يؤذّن بطلوع الفجر،فيترك العاشق ملاذ غرامه مكرها آملا أن يعود إليه و فكرة استقصار الليل تردّدت في أشعار العرب قبل ظهور الشّعر الأوكيستاني، وهو موضوع قديم ارتبط بالغزل.ومن الفجريات الجميلة التي يقول فيها "غيرو دي بورناي" :

أيّها الرّفيق الجميل لاتنم،انهض

لا تنم أبدا،لكن انهض بحذر

إنيّ أرى النّجم يكبر من الشّرق

الذي سيأتي معه النهار،إنّه هو

وقريبا سيبزغ الفجر

أيّها الرفيق الجميل اني اناديك

لا تنم،لقد سمعت العصفور يغنّي

وسيأتي معه النّهار عبر الغابة

فيهجم عليكم الغيّور ان لمحكم

وقريبا سيبزغ الفجر ....[1]

[1] محمد عباسة، مرجع سابق، ص 223 – 224 .

نجد أنّ موضوع"الفجريات"قد طرقه قبلهم الوشّاحون الأندلسيون،مثلما يقول السّلطان "أحمد المنصور" من موشّحته :

وليالي الشّعور إذ تسري ما لنهر النّهار من فجر

حبّذا اللّيل طال لي وحدي

لو تراني جعلته يردي

فاطميّا في خلقه الجعدي

هي ليلى أخت بني بشر فأين أنت يا أبا بدر

كم سقطنا ألطف من طلّ

و اجتمعنا و ما درى ظلّي

واسترحنا من كاشح نذل

ربّ ليل ظفرت بالبدر ونجوم السّماء لم تدر[1]

نجد من خلال هذه الأمثلة أنّ الأندلسيين قد استخدموا هذا الموضوع منذ القديم ،إذ سمّيت قصيدة الفجر في الشّعر الاوكستياني ألبا" alba" ،وممّا لا شكّ فيه،أنّ شعراء التروبادور قد أخذوا المصطلح من خرجات الموشحات و الأزجال الأندلسية التي تضّمنت هذا اللّفظ بحروفه الأعجميةبكثرة.

إذن ما نخلص إليه أنّ فكرة "استقصار الليل" من الموضوعات المتّخذة بكثرة في الشّعر الأندلسي،وقد سبق قصيدة "الألبا" بعدّة قرون،وهما يشتبهان في الموضوع و العناصر المكوّنة له،والإختلاف بينهما موجود فقط من

[1] المقري، نفح الطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، 1968م ، ص 73 .

ناحية الإسم، إذ يسمّي شعراء التروبادور هذا النّوع من الشّعر " الفجرية "،أمّا الشّعراء العرب أطلقوا عليه إسم" استقصار الليل"،إضافة الى ذلك فإنّ شعراء التروبادور استخدموه في قصائد مستقّلة،أمّا العرب فقد مزجوه بمواضيع أخرى. [2]

4-أوجه الاختلاف :

ممّا هو معروف و لا شكّ فيه أنّ الشّعر الأندلسي قد أثّر في شعر التروبادور تأثيرا،جعل هذا الأخير يتبعه في جميع النواحي؛ أي من ناحية الشّكل و المضمون،و هذا ما جعلهما متشابهان إلى حدّ كبير، و أصبحت بينهما نقاط تشابه عديدة،ولكن هذا لا يعني أنّه لا توجد بينهما بعض الإختلافات التي أصدرتها بعض الدّراسات الحديثة،على عكس أغلب الدّراسات التي كانت تركزّ على أوجه التشّابه فقط،وفي هذا الصّدد نجد "جرير أبو حيدر" في بحث له بعنوان :

" "The lack of metaphorical affinty between the muwashahat the early provencal l lyrics

بحيث يستبعد فيه الصّلة بين الشّعرين،أو فيما يلي الجدول الذي سيبيّن لنا أهمّ نقاط الإختلاف :

الشعر الأندلسي	**شعر التروبادور**
غلب على الشعر الأندلسي الخيال،وذلك بسبب طبيعة الأندلس الخلابة،فأصبحوا يجودون التشبيه	مصدر إلهام الشاعر هو" المرح"،بحيث نجده قد غلب على شعر التروبادور و يكاد يكون ملازما

[2] محمد عباسة، مرجع سابق، ص 225 .

بذلك .	له .
يتحدّث فقط عن الحب دون تشبيهه بشجر الزّعرور،ولكنّهم شبّهوا المحبوبة بغصن البان أو عود الزّان	يشبّه الحبّ بشجر الزّعرور، ولم يشبّه المحبوبة بذلك .
لا توجد هذه التشبيهات في الشّعر الأندلسي	يشبهون الوعود الصّادقة و الوعود الكاذبة فالوعود الصّادقة بشجر التّفاح، أمّا الوعود الكاذبة بشجر الصّفصاف والزان، وهما نوعان من الشّجر الذي لا ثمر له
مصدر الشّعر عند الأندلسيين هو الشّعر العربي المشرقي.	الإستعارات مصدرها بيئة الشّعراء أنفسهم
نادرا ما نصادفه عند الأندلسّيين	تنظّم الأبيات على قافية واحدة في المقطوعات

رغم تقليد شعراء التروبادور لشعراء الأندلس في جميع النواحي، إلاّ أننا نجد بعض الاختلافات التي أشرنا إليها في الجدول

خاتمة

الخـــــاتمة:

بعد الدّراسة التي قمنا بها و عمليّة المقارنة ما بين الشّعر الاندلسي وشعر التروبادور، من أجل إثبات حقيقة تأثّر شعراء التروبادور بالشّعر الأندلسي توصّلنا إلى مجموعة من النتائج :

-أنّ الموشّحات و الأزجال فنّان أندلسيان، ظهرا بسبب أجواء الغناء و التّلاحين التي كانت سائدة في تلك الفترة،حيث صنعا للغناء،غير أنّ الزّجل يطلق على السّوقي الدّارج منهما،لأنّه كان يتغنّى به في الطّرقات،أمّا الموشّح فيكون بالعربية الفصحى،كما أنّهما نشأتا استجابة لحاجة فنيّة أولاّ،ونتيجة لظاهرة إجتماعية ثانيا .

-التروبادور هم أوّل من نظّموا شعرا مخالفا للّلغة اللّاتينية،وهي لغة الدّين والكنيسة في أوروبّا في القرون الوسطى، ومن خلالهم عرف الشّعر الأوروبّي نظام القافية،إذ لم تعرف القافية في أشعار الأوروبيّين قبل ظهور التروبادور.
-يجمع الكثير من الباحثين العرب والأوربيّين على وضوح التأثير العربي في شعر التروبادور،لأنّ شعر التروبادور صورة طبق الأصل عن الموشّحات والأزجال الأندلسيّة .

-شعراء التروبادور نظّموا أشعارهم وأغانيهم على غرار ما سمعوه و ماعرفوه وسمعوه من الموشّحات والأزجال العربية التي كانت سائدة آنذاك،وهذا يظهر من خلال قصائد غيوم التاسع أو شعراء التروبادور .

-جاء الشّكل والمضمون في الشّعر الأوروبي الحديث عن طريق الشّعر العربي في الأندلس،بواسطة شعراء التروبادور.

-استمدّ شعراء التروبادور الأشكال الشّعرية التي بنوا عليها أشعارهم من شعراء الأندلس،لأنّها تتطابق تماما مع الموشّحات والأزجال الأندلسية .

-مضامين قصيدة شعراء التروبادور كأغراض الغزل من الحبّ الطّاهر والحبيبة المجهولة والفجريات،نجد أنّ الأندلسيين قد تطرّقوا إليها قبلهم في أشعارهم،ولكن الفرق أنّ التروبادور خصّصوا لها قصائد خاصّة بها،أمّا شعراء الأندلس فقد ضمّنوها مع أغراض أخرى .

-كما أنّ المعاني المشتركة في الغزل، كالحبّ من أوّل نظرة،معاناة العاشق،نجدهما في كلّ من الشّعرين .

-أمّا بالنسبة لرقباء الحرب والرّسول،والسّر والطّاعة والتّضحية،فقد استمدّها التروبادور من الأندلسيّين،حيث نجدهم قد وظّفوها في خرجات موشحاتهم وأزجالهم .

الخـــــاتمة:

-و من هنا يتبيّن أنّ شعراء التروبادور قد تأثّروا تأثّرا فعليا بالموشّحات والأزجال،وهذا أمر حقيقي لا مجال للظنّ فيه

و في الأخير نرجو أن يكون ما قدّمناه في هذا العمل البسيط،نافعا لمن يتابع هذا الموضوع بالبحث في مستقبل الأيّام و الله ولي التوفيق .

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

➢ **المصادر**:

1. الأعمى التّطيلي:ديوان الأعمى التّطيلي،تحقيق:محي الدّين ديب،المؤسسة الحديثة للكتّاب،لبنان–بيروت،2014،ط1.
2. ابن بسّام الشنتريني،الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثّقافة، بيروت– لبنان 1979م.
3. ابن الخطيب، جيش التّوشيح، تحقيق، ناجي ماضور، تونس، 1967م.
4. ابن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
5. ابن زيدون،الدّيوان، تحقيق: علي عبد العظيم، دراسة نهضة مصر، القاهرة – مصر.
6. ابن سعيد المغربي، المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1955م، ج1، ط4.
7. ابن سناء الملك، دار الطّراز في عمل الموشحات، تحقيق: جودت الرّكابي،دمشق – سوريا، 1949م.
8. الششتري، الدّيوان، تحقيق: علي سامي المنشار، منشأة المعارف، الإسكندرية – مصر، 1960م.
9. ابن عبد ربه، الدّيوان، تحقيق: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرّسالة، بيروت – لبنان، 1979م.
10. ابن قزمان، الديوان، تحقيق: الكورنيطي، اسبانيا – مدريد، 1980م.
11. المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، 1968م.
12. أبو هلال العسكري،كتاب الصناعتين للكتابة و الشّعر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة – مصر، 1952م.
13. صفيّ الدّين الحلّي، العاطل الحالي و المرخّص الغالي، تحقيق: نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989م.

➢ **القواميس**:

1. ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول – تركيا.

2. ابن منظور، لسان العرب، بيروت- لبنان، 1955م.

3. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، 1977م.

4. فيروز آبادي، القاموس المحيط، مطبعة السعادة، القاهرة – مصر، ج1.

➢ **المراجع باللغة العربية:**

1. ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الأنجلو المصرية، القاهرة – مصر، 1955م، ط5.

2. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، دار الشروق، عمان – الأردن.

3. أحمد حاجم الربيعي، غسق الشعر الأندلسي، الدار العربية، بيروت- لبنان، 2013م، ط1.

4. أحمد مختار العبادي، في تاريخ المغرب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية- مصر، 2005م.

5. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة – مصر ، 1985م، ط4.

6. أنطوان محسن القوّال، الموشحات الأندلسية، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، 1996م، ط2.

7. بسمة أحمد صديقي الدجّاني، دور الترّجمة في حوار الحضارات، جامعة الأردن، الأردن- عمان.

8. جودت الركّابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1980م.

9. حكمة الأوسي، فصول في تاريخ الأدب الأندلسي في القرنين 2و 3 هـ، مكتبة النهضة، بغداد – العراق، 1974م.

10. خليل ابراهيم السامرائي و آخرون، تاريخ العرب و حضارتهم في الأندلس، دار أويا، طرابلس – الجماهيرية العظمى، ط1.

11. داود سلوم، الأدب المقارن، مؤسسة المختار، القاهرة – مصر، 2003م، ط1.

12. سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، دار المسيرة، عمان – الأردن، 2012م، ط1.

13. سعيد أحمد غراب، أطياف من تاريخ الادب العربي و نصوصه في الأندلس، دار العلم و الإيمان، 2010 م، ط1.

14. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول و الإمارات، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1969م، ط7.

15. شوقي ضيف، الفن و مذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة – مصر ، 1969م.

16. صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة، عمان – الأردن، 2007م، ط1.

17. طاهر أحمد مكي، في الأدب المقارن، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر.

18. طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، 1991م.

19. عمر ابراهيم توفيق، الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس: موضوعاته و فنونه، دار غيداء، عمان – الأردن، 2012م، ط1.

20. عبد العزيز الاهواني، الزجل في الأندلس، معهد الدراسات العربية، القاهرة – مصر، 1957م.

21. عبد العزيز عتيق، الادب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان.

22. عبد المجيد الطويل، العروض و القوافي عند أبي العلاء المعري، دار غريب، القاهرة – مصر.

23. عبد المجيد نعنعي، تاريخ الدولة الأموية في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان.

24. عبد الواحد لؤلؤة، دور العرب في تطور الشعر الأوروبي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت – لبنان، 2013م.

25. فوزي سعد عيسى، الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية– مصر، 2011م.

26. فوزي سعد عيسى، الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية – مصر.

27. محمد بشير العامري، دراسات حضارية في التاريخ الأندلسي، دار غيداء للنشر، عمان – الأردن، 2012م، ط1.

28. محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثر و التأثير، مكتبة الدار العربية للكتاب، 2008م، ط1.

29. محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق – سوريا، 2000م، ط1.

30. محمد زكريا عناني، في الادب الاندلسي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، ط1.

31. محمد صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، 2003م، ط1.

32. مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب الأندلسي، الدار الدولية للإستثمارات، القاهرة – مصر، 2008م.

33. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي: موضوعاته و فنونه، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، 1983م، ط5.

34. مصطفى بهجة، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، جامعة الموصل، 1988م.

35. محمد عباسة، أثر الموشحات و الأزجال الأندلسية في شعراء التروبادور، دار أم الكتاب، مستغانم- الجزائر، 2012م، ط1.

36. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، القاهرة – مصر، 1962م، ط3.

37. محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس، دار الراية، 2008م، ط3.

38. يونس شنوان شديفات، الموشحات الأندلسية، دار جرير، عمان – الاردن، 2008م، ط1.

39. يوسف بكار، في الأدب المقارن، مكتبة الدار العربية للكتاب ، بيروت – لبنان ، 2009م.

40. يوسف عيد، دفاتر أندلسية في الشعر و النقد و الحضارة و الأعلام، المؤسسة الحديثة للكتاب الناشرين، طرابلس – ليبيا، 2006م.

➢ **المراجع المترجمة باللّغة العربية:**

1. آنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمه: الدكتور حسين مؤنس، القاهرة- مصر، 1955م.
2. لوثي لوبيث بارالت، أثر الإسلام في الأدب الاسباني، ترجمه: حامد يوسف أبو أحمد، مركز الحضارة العربية، القاهرة – مصر، ط1.

➢ **المواقع:**

1. التأثير العربي على شعر التروبادور، يسرى ناصر مهنا

www.al.Sharq.com /news/details 25/02/2015 , 17 :00

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

ملخّص باللّغة العربية:

الشّعر الأندلسي هو أحد جوانب الحضارة الأندلسية، و ذلك لما كان له من قوّة تأثير في الشّعر الأوروبي، وخاصّة شعر التروبادور الذي ظهر في منتصف القرن الحادي عشر بسبب الإحتكاك الذي كان سائدا بين الحضارتين: أي الحضارة الأوروبية والحضارة الأندلسية.

و يأتي تأثير الموشّحات و الأزجال بالدّرجة الأولى، و هذا التأثير يكمن في الشّكل والمضمون.

The Andalusian poetry is a part of the Andalusian civilazation this is due to it' s strong effect on the European poetry ,especially Troubadour's poetry which appeard in the mid of the eleventh century because of the exiting contact between the two civilization when the effect of Muwashahat and adjzel comes first,especially the form and content.

عنوان المذكرة:أثر الشعر الأندلسي في شعراء التروبادور–دراسة مقارنة–

تعتبر حضارة الأندلس من أعظم الحضارات التي عرفها التاريخ،و هي ثمرة إمتزاج حضارة الغرب بحضارة المسلمين،و هي تسمية تطلق على الأقاليم التي فتحها العرب من شبه الجزيرة الإيبيرية و التي تضّم كلّ ما يعرف الآن باسم اسبانيا و البرتغال.

وقد تعايش المسلمون الى جانب اليهود و المسيحيين على أرض واحدة،إذ نسمع صوت المؤذن إلى جانب رنين أجراس الكنائس،كما مارس بعضهم عادات المسلمين في ملابسهم و طعامهم و أسمائهم،و تعلموا اللّغة العربية...إلخ.فمسألة التأثر و التأثير أمر طبيعي و لابد منه نظرا للتعايش الإجتماعي و الإقتصادي و السكاني الذي عاشته الأندلس.

وقد حظي الشعر بمكانة عظيمة عندهم،و حبهم للغناء، مما جعلهم يبتكرون فنون شعرية جديدة مختلفة عن باقي الفنون الأخرى هي الموشحات و الأزجال.هذان الفنان اللّذان كانا يعبّران عمّا كان سائدا في البيئة الأندلسية من ترف و تحضّر،حيث أبدع الأندلسيون فيهما أيّما إبداع،و نافسوا فيهما أهل المشرق و من هنا نطرح مجموعة من التساؤلات:

–ماهي أهمّ أسباب تأثير الموشحات و الأزجال في شعراء التروبادور؟

–ماهي أهمّ مواطن تأثر شعراء التروبادور بشعراء التروبادور؟

للإجابة على كلّ التساؤلات الملمة بهذا الموضوع،فقد قمنا بوضع خطة مقسّمة إلى مقدمة و مدخل و فصلين و خاتمة

أماّ بالنسبة للمدخل فقد تحدّثنا فيه عن شعر التروبادور،فهو ذلك الشعر الغنائي المكتوب بلغة عامية لا تشبه اللاتينية،يتناول موضوعات تحتفي بالحبّ الدنيوي و الشخصي الذي بدا مثل هرطقة بالنسبة إلى الكنيسة و

السلطة معا،لأنه غيّر الموقف من المرأة و خصوصا بين أفراد الطبقة الأرستقراطية،و تضمن أشكالا من الحب العابث عن الزواج،لكن ذلك ترافق مع مناخات العشق العذري و كان ذلك ما يسمى "الشعر البلاطي"الذي كتبه" شعراء التروبادور"" باللهجة الأوكيستانية" أو" لغة بروفانس"واعتبر ممارسة وثنية في المنطقة التي ظهر فيها.

و شعراء التروبادور هم الشعراء الذين كانوا يتغنون بالحب و المروءة،حيث كان العاشق و المحب فيه يعترف لحبيبته بمدى حبه و عشقه لها من خلال إنشاده لمقطوعات غنائية،حيث كان غنائهم في بداية الأمر مقتصرا على قصور الأمراء و الملوك،ثمّ بعد ذلك أصبحوا يجولون في جميع أنحاء أوروبا.

أمّا بالنسبة للشعر الأندلسي الذي يعتبر أحد جوانب الحضارة الأندلسية الجديدة،حيث يتمثل في تجارب الشعراء الذاتية،و فيما تخلّق في نفوسهم من معان و أفكار نابعة من بيئتهم الطبيعية و الإجتماعية فهو مضمون يغلب عليه سيماء الحضارة و التجديد و في الإبتكار،و فيه تتجلّى شخصية الأندلس واضحة.

أمّا بالنسبة للفصل الأول الذي تناول أثر الشعر الأندلسي في الشعر الأوروبي،فقد تطرقنا فيه إلى الموشحات و الأزجال و نعني بذلك تعريفها و نشأتها و أغراضها،و كذلك إلى التأثر الأوروبي بالشعر الأندلسي كما تحدثنا أيضا عن أثر الترجمة في الشعر الأندلسي.

و إذا بدأنا بالحديث عن الموشحات فنجد أنها ذلك الفنّ الأندلسي الخالص،الذي نشأ في أواخر القرن 3هـ،

و قد وجد خلاف حول الوشاح الأول،فهناك من قال أنه "محمد بن محمود القبري"،و قيل كذلك أنه "أحمد بن عبد ربه"،كما قيل أيضا أنّ" مقدم بن معافى "أوّل من تطرق إلى هذا الفنّ.

و نجد أنّ الموشحات قد ولدت في أحضان الطبيعة الأندلسية،و أخذت تزدهر منذ عصر الطوائف حتى سقوط الأندلس،و قد بلغت أوجها في عصر الموحدين.حيث نشأت في بداية الأمر من أجل اللّهو و المرح و المجون،ولكن مع مرور الوقت تعددت أغراضها و نواحيها.فقد تطرقت في موضوعاتها إلى المدح و الهجاء و

الغزل والرثاء وكذلك التصّوف،بالإضافة إلى أغراض أخرى هامّة تطرقوا إليها،كالخمر و المجون دون أن ننسى أهم غرض و هو وصف الطبيعة،لأنها تمثل المنبع الأساسي الذي يستلهم و يستمد منه شعراء الأندلس أفكارهم و أخيلتهم،فجمال الطبيعة الأندلسية و سحرها الأخاذ دفعهم إلى الإكثار من وصف الطبيعة والتفنن فيه.

و نجد أنّ الموشحات في بنائها تتركب من مطلع أو مذهب،الذي يأتي في بداية الموشحة،و بعد ذلك يليه الدور و هو مجموعة الأبيات التي تلي المطلع،و نجد السّمط و هو كلّ شطر من أشطر الدور،و بعد ذلك نجد القفل و هو ما يلي الدّور مباشرة.أمّا بالنسبة للبيت فهو ما يتألف في الموشحة من الدّور و القفل،و الغصن الذي يعتبر كلّ شطر من أشطر المطلع أو القفل أو الخرجة.و في الأخير نجد الخرجة و هي القفل الأخير في الموشحة.

و في أوزانها جاءت مقسومة إلى قسمين:فالقسم الأول ما بني على أشعار العرب،و الثاني مالا علاقة له بهذه الأوزان.

أمّا بالنسبة للأزجال فهي أيضا فنّ من فنون الشعر المستحدثة،ولد و نشأ في الأندلس في أواخر القرن 4هـ،أي في أواخر عصر الخلافة،بلغة كانت عبارة عن مزيج من اللّهجة العامية العربية،و بعض الألفاظ الإسبانية المأخوذة من لغة السكان المحليين.و بنية كل من الموشحات و الأزجال هي نفسها إلاّ أنّ الخرجة في الأزجال أعجمية لا عربية.

و قد ظهرت الأزجال قبل أبي بكر بن قزمان،و لكنها شاعت أكثر في زمانه،فهو من أكسبها حلّة جديدة،فهو يعدّ إمام الزجالين.

و قد نالت قضية بداية نشأة الأزجال اهتمام الكثير من الباحثين المحدثين،فهناك من يرى أنها جاءت متأخرة في نشأتها عن الموشح،فمثلا نجد" ابن خلدون" و" الدكتور الأهواني" يرون أنّ الأزجال قد ظهرت في الوقت الذي شاعت فيه الموشحات و نالت إهتمام العديد من الأندلسيين.

وهناك من يرى أنهما قد نشآ في وقت واحد أمثال:"شوقي ضيف"،و بعض المستشرقين الأوربيين،حيث يرى هؤلاء المستشرقون بأنهما فنّ واحد ذو شعبتين:شعبة تغلب عليها الفصاحة،و شعبة تغلب عليها العجمة.

كما أنّ الأزجال تطرّقت إلى العديد من الأغراض المهمّة،كالغزل مثلا:فقد كان مرتبطا عندهم باللّهو والهزل و الغناء،و نجد إلى جانب الغزل الخمريات،حيث تناولوها بكثرة،لأنّ الأندلسيين كانو يحسون الشراب في الحانات و يترددون على مجالس اللهو،و نجد" ابن قزمان"واحدا ممن كانوا يترددون على تلك الأماكن،و قد نضّم أزجالا فيما يخصّ هذا الغرض،و من جهة أخرى نجدهم قد تطرقوا أيضا إلى وصف الطبيعة و غرض المدح.

أمّا بالنسبة لموضوع الرثاء فقد كان بصفة قليلة،فقد رثوا مدنهم و بلدانهم عندما سقطت في أيدي الإسبان.

و من هنا نستنتج أنّ الزجل فنّ أندلسي،انتشر في أنحاء الأندلس،إذ عبر فيه الزجالون عن واقع الشعب الأندلسي.

كما أثبت حقيقة كلّ من الموشحات و الأزجال الأندلسية إلى أوروبا العديد من الدّارسين و على رأسهم المستشرق الإسباني"خوليان ريبيرا".حيث لاحظوا التشابه الكبير في بناء هذين الفنّين و بناء شعر التروبادور كما أنّ خيال شعوب أوروبا في القرون الوسطى قد وجد المتعة و الإثارة في كثير مما نقل إليه من القصص العربية عن طريق الترجمة،ولم يكتفوا بذلك بل تصرفوا بتلك الترجمة لمجموعات من القصص العربية التي كانت مستودع موضوعات متميزا لكثير من القصاصين الإسبانيين و الإيطاليين....و هذا الأثر واضح في القصص

الغربية التي تشابه كتاب "ألف ليلة و ليلة"،و كتاب "كليلة و دمنة" الذي عرفه الأوروبيون في صورته العربية قبل أن يهتدوا إليه بأصوله الهندية بوقت طويل.

و بالنسبة للفصل الثاني الذي تناول مواطن تأثر شعراء التروبادور بشعراء الأندلس،حيث نجد أنّ شعراء التروبادور قد تأثروا بنظام القافية إذ لم يعرف شعراء أوروبا هذا النظام أي،نظام القافية إلاّ بعد ظهور هؤلاء الشعراء،فقد أخذوه منهم و استخدموه في أشعارهم.بالإضافة إلى أنّ شكل قصائد التروبادور هي نفسها عند شعراء الأندلس.

و إذا ذهبنا إلى الأوزان فنجد أنّ الشعر الأوروبي لم يهتم بتهذيب أوزانه،و لم يقسموا أبياتهم إلى أقسمة متساوية حتى ظهور شعراء التروبادور،على عكس شعراء الأندلس الذين كانوا يهتمون بتهذيب أوزانهم أيّما إهتمام،لأنّ الوزن عندهم صناعة ضرورية في الشعر و هذا ما يميزه عن النثر،و قد أخذ عنهم شعراء التروبادور ذلك.كما كان شعراء التروبادور يوظفون بعض الكلمات الأجنبية عنهم في أشعارهم مثلما كان يفعل "ابن قزمان"،إذ كان يستخدم اللّفظ الأعجمي في نظمه.

أما فيما يتعلق بالمضمون،فنجد أنّ الغزل هو الأثر الأوّل الذي طغى في مضمون القصيدة الأوروبية في القرون الوسطى،فهناك العديد من المعاني التي كانت متكررة في كلّ من الشعرين،فقد تناولوا موضوع الهجر و معاناة العاشق بسبب هجر معشوقه له،و صبر العاشق على ظلم المحبوب و الإنقياد له.فالتذلل و الخضوع التام هو الأمل الوحيد عندهم للوصول إلى قلب المحبوب،و غير ذلك من المواضيع التي نجد أنّ الأندلسيين قد سبقوهم إليها،و كذلك شخصية الرقيب التي نجدها بكثرة في أشعار هؤلاء و هي شخصية يشكو منها العشاق،لانه يمنع الحبيبين من رؤية بعضهما لبعض،لأنّ وظيفته هي حماية المرأة من ملاقاة أيّ رجل أجنبي.

كما شمل هذا التأثير حتى الأغراض الشعرية،إذ تأثر شعراء التروبادور بقصيدة الفجريات أو ما يسمى بالألبا،

وهي أن يسهر الشاعر مع محبوبته أو معشوقته،و فجأة يجد نفسه ملزما و مكرها على النهوض و المغادرة،بعد أن سمع آذان طلوع الفجر.فهذه الفكرة استخدمها شعراء الأندلس و قد سبقت قصيدة الألبا بعدة قرون،وهما يتشابهان في الموضوع و العناصر،و الإختلاف يكمن فقط في الإسم،إذ نجد أنّ العرب يسمونها استقصار الليل و التروبادور يسمونها بالفجريات.

فمن خلال هذا كله لا يسعنا القول إلاّ بأنّ الشعر الأوروبي قد أخذ من الشعر الأندلسي معينا لا ينضب،و قد كان تأثير الموشحات و الأزجال الأندلسية بالدرجة الأولى،و هذا عن طريق عمليات الترجمة الواسعة التي قاموا بها.